بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كليـــة الآداب
قسم اللغة العربية

نظام الكتابة العربية في ضوء علم اللغة الحديث

إعــداد
حسين يوسف لافي قزق

إشـــراف
الدكتور عبد الحميد الأقطش

1427هـ - 2006م

نظام الكتابة العربية في ضوء علم اللغة الحديث

إعــداد

حسين يوسف لافي قزق

بكالوريوس لغة عربية ، جامعة اليرموك 1981م، ماجستير لغة عربية

جامعة اليرموك 1987 م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الدكتوراه ، تخصص - لغة ونحو في جامعة اليرموك .

لجنة المناقشة

د. عبد الحميد الأقطش.................................... رئيساً

أستاذ اللغة والنحو، جامعة اليرموك

أ.د. فيصل إبراهيم صفا.................................... عضواً

أستاذ اللغة والنحو، جامعة اليرموك

أ.د.علي توفيق الحمد.................................... عضواً

أساذ اللغة والنحو، جامعة اليرموك

أ.د. اسماعيل أحمد عمايرة.................................... عضواً

أستاذ اللغة والنحو، الجامعة الأردنية

أ.د."محمد فخري" أحمد مقدادي.................................... عضواً

أستاذ المناهج وطرق التدريس، جامعة اليرموك

1427هـ - 2006م

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور عبد الحميد الأقطش الذي رعى هذا البحث وصاحبه, ولم يدخر جهداً في القراءة والتوجيه والإرشاد , فجزاه الله عني كل خير .

وأشكر الأساتذة الأفاضل الدكتور فيصل صفا , والدكتور علي الحمد , والدكتور 'محمد فخري' مقدادي ؛ على تفضلهم بقراءة هذا البحث ومناقشة صاحبه , والدكتور إسماعيل عمايرة على تجشمه عناء السفر , وقراءة البحث , ومحاورة صاحبه .

وكذلك أشكر كل من قدم للباحث يد العون والمساعدة .

فهرس المحتويات

الموضوع الصفحة

الفصل الثاني:مباحث الكتابة في البنية الصرفية

الفصل الثالث: مباحث في رسم الحروف العربية

المقدمة:

تقصد هذه الدراسة إلى الكشف عن نظام الكتابة العربية, من حيث هو نظام قائم, وإبراز بعض الظواهر الكتابية التي تبدو مألوفة لدى عامة الناس, ثم محاولة تفسير هذه الظواهر, وذلك بالارتكاز على معطيات علم اللغة الحديث الصوتية, والصرفية, والنحوية, والدلالية , وعلم اللغة النفسي, وعلم الكتابة, معتمدًا على أحد مبادئ الأبجدية الصوتية الدولية ألا وهو كل فونيم له رمز خطي, وكل رمز خطي يمثل فونيمًا, وصولًا إلى مدى قرب الكتابة العربية أو بعدهاعن تمثيل الأصوات اللغوية في اللغة العربية, ومن ثم مدى كفايتها.

ولا تكتفي الدراسة بذلك, بل تطرح قضايا أخرى مثل: تعدد شكل الحرف العربي, والزيادة والنقص في المنطوق والمكتوب, وصعوبة كتابة الهمزة, والتاء, والألف المتطرفة, والفصل والوصل, لتصل إلى آراء يناقشها الباحث, أو يطرحها في هذا السياق.

وتشتمل هذه الدراسة على تمهيد, وثلاثة فصول, وخاتمة,

أما التمهيد فقد تحدث عن نشأة الكتابة العربية, وارتباطها بالكتابة النبطية والسريانية, وتحدث عن التعديلات أو التطويرات التي أجريت على الكتابة العربية من نقط الحروف على يد أبي الأسود الدؤلي, ونقط الحروف للتفرقة بين الحروف المتشابهة, على يد نصر ابن عاصم, ثم وضع رموز الحركات المعروفة الضمة والفتحة والكسرة والسكون, على يد الخليل, مكان النقط السابق.

وأما الفصل الثاني, فعنوانه قضايا الأبجدية العربية, وفيه قدم الباحث عرضًا موجزًا للأبجدية الصوتية الدولية, بين فيه أنها أبجديتان ألوفونية (كتابة دقيقة), وفونيمية (كتابة واسعة), منتقلًا إلى الحديث عن الكتابة العربية التي يرى الباحث أنها أقرب إلى الكتابة الفونيمية, وقد تناول البحث علاقة الصوامت والصوائت برموزها الخطية, مبينًا ما زاد

على المنطوق, أو نقص عنه, وفيه تناول قضية النقط مبرزًا أهميتها, ومضعفًا حجج المهاجمين لهذه الآلية.

وأما الفصل الثاني, فعنوانه " مباحث الكتابة في البنية الصرفية", وقد تحدث فيه الباحث عن ظاهرة تنوع أشكال الحرف, وبين أنها كتابة موروثة عن الساميات (النبطية والسريانية), وأنها تسير وفق نظام محدد, وأن هذا التنوع يقدم وظيفة تمييزية تخدم القارئ, ثم تحدث عن قضية الحذف والزيادة, فبين أن هناك رموزًا قد تكتب ولا تنطق, وأصواتًا تنطق ولا رموز لها, وحاول أن يفسر هذه الظاهرة وفق المنظور التاريخي, وأن يبين مدى الفائدة من بقاء هذا الاستعمال إلى العصر الحاضر, وكذلك عرض قضية المختصرات الكتابية, وهي من القضايا الحديثة التي قل من تعرض لها.

وأما الفصل الثالث, فعنوانه " مباحث في رسم الحروف العربية ", وفيه تناول قضية الهمزة, والألف المتطرفة, والتاء, وبين سبب هذه المشكلة, وبخاصة كتابة الهمزة, وتناول البحث قضية الفصل والوصل في الكتابة, وبين أنها مشكلة مبالغ فيها, وحاول أن يفسر ما ورد فيه الوجهان: الفصل والوصل, وأن يطرح رأيًا في الموضوع.

وقد انتهى البحث إلى خاتمة تحدثت بإجمال عما تضمنته الفصول الثلاثة, ثم تلاها ثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة, فملخص وترجمة لهذا الملخص.

التمهيد :
نشأة الكتابة العربية

نشأة الكتابة العربية

ليس من وكْد البحث أن يدخل في مسرد التفاصيل عن نشأة الكتابة, بل هو يتوقف عند المداخل حولها:

1- مدخل انطباعي.

2- مدخل تحليلي.

الأول يعرض الصورة العامة المنطبعة في الذاكرة الثقافية العربية عن جملة المعارف لدى العرب, ومنها المعرفة بالكتابة, ولا تعدو الرؤية في هذا المقام إخباريات السرد المعتادة في مباحث السير والقصص من حيث إن رأس المعرفة ينبغي أن يتصل بمقام رفيع, أو شخصية مهمة, وربما ذات هيبة وقداسة في عيون البشر, ويشار في هذا الجانب إلى مقولات النسب التي ترفع الكتابة العربية إلى آدم[1], وبدرجة أقل إلى أنبياء تالين له مثل إدريس[2], أو نوح[3], أو إبراهيم[4], أو هود[5], أو إسماعيل[6].

وليست تبعد عن هذا الإطار مقولات النسب الأقل تواضعًا في تعيين رأس الكتابة العربية لتكون شخصيته دون النبوة منزلة مثل بشر بن عبد الملك , وسفيان بن حرب[7].

---

(1) ورد أن الله قد علم آدم الكتابة, فكتب الكتب كلها, وذلك قبل موته بثلاث مئة سنة, كتبه في طيب وطبخه, فلما أصاب الأرض الغرق وجد كل قوم كتابًا فكتبوه, فأصاب إسماعيل -عليه السلام- الكتاب العربي, ابن فارس, الصاحبي, ص15,القلقشندي, صبح الأعشى ج3, ص9-10.

(2) ورد أن أول من كتب أخنوخ وهو إدريس, القلقشندي, صبح الأعشى ج3, ص7-11.

(3) محمود شاكر الجبوري, الخط العربي والزخرفة الإسلامية, ص18-21, يحيى الجبوري, الخط والكتابة في الحضارة العربية, ص25.

(4) سيد فرج راشد, الكتابات القديمة, عالم الفكر, (15/4/ص25).

(5)وكانوا قبل ذلك يكتبون بالمسند, وسمي المسند لأنهم كانوا يسندونه إلى هود عليه السلام, القلقشندي, صبح الأعشى ج3, ص13-14.

(6) وكان ابن عباس يقول: أول من وضع الكتاب العربي إسماعيل عليه السلام, وضعه على لفظه ومنطقه, الصاحبي, فقه اللغة, ص15.

(7) ذكر أنه تعلم الكتابة من بشر بن عبد الملك, وهو بدوره علمها أشراف مكة, سهيلة إدريس, أصل الخط العربي وتطوره, ص6.

وقد تنسب الكتابة إلى شخصيات وهمية كما ورد أنهم نسبوها إلى أبجد هوز حطي كلمن[1], ولا تعدو هذه أن تكون مجرد كلمات صيغت بهذه الطريقة لتكون وسيلة تعليمية.

الثاني: المدخل التحليلي, وقيمة هذا المدخل أنه غير انطباعي, ولا سردي أسطوري, وإنما موضوعي يراعي في الكتابة العربية ناحية التركيب و الرسم الأبجدي في ضوء معطيات مختلفة, أبرزها: جهة الرسم, وتعليقه, وهيئة حروفه في نواحي الميل أو الاستدارة أو التربيع أو اليبوسة, والحجارة, والورق القديم.

ولا شك أن المعلومات في ضوء هذا المدخل تحمل بطياتها عناصر محاجّة تسمح بقبولها وإعطائها المشروعية إما كلية وإما جزئية.

وكذلك يُنظر بعين التقدير إلى تلك الجزئيات من الأخبار المنقولة عن بعض علماء السلف من ربط الكتابة العربية بكتابات أهل الجوار من الأمم المتشابكة مع العرب في العرق والنسب مثل النبط أو السريان[2].

على أن صفوة ما تتلاقى عليه أفكار علماء الكتابة المعاصرين من العرب وعلماء المشرقيات أيضًا ترجح في مسيرة الكتابة العربية انطلاقًا من الشمال نحو الجنوب, ويتجلى ذلك في أن بعضهم قد رد الخط العربي الكوفي إلى الخط السرياني[3], ورد

---

(1) القلقشندي, صبح الأعشى ج3 , ص9 .

(2) جاء في فتوح البلدان, ص457, أن مرامر بن مرة, وأسلم بن سدرة, وعامر بن جدرة وضعوا الخط " وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية" وانظر القلقشندي, صبح الأعشى, ج3, ص8.

(3) من أتباع هذا الرأي من المستشرقين كوب وجسبنس وكوراندي بيسيفال وريناوستاركي, ومن العرب أحمد رضا وعبد الفتاح عبادة والمطران أندراوس حنا, وقد بني هذا الرأي على التشابه بين الخطين العربي والسرياني في أوجه عديدة كأشكال الحروف وأسمائها ووجود النقط والشكل واتصال الكلمات, انظر سهيلة جبوري, أصل الخط العربي, ص28, أحمد رضا, رسالة الخط العربي, ص55-56, عبد الفتاح عبادة, انتشار الخط العربي في العالم المشرقي والمغربي, ص6-8, مجلة مجمع العراق, مج 5/ص46(ي م,198).

بعضهم الآخر الخط العربي النسخي إلى الخط النبطي المأخوذ بدوره من الخط الآرامي[1].

ويبدو أن هذين الخطين الكوفي والنسخي قد تزامنا كل من مصدره, الأول من العراق, والثاني من بلاد الأنباط , حتى صار عندنا خطان من مصدرين مختلفين, وإن كانا يعودان إلى أصل واحد, وهو الخط الآرامي[2].

تطور نظام الكتابة العربية:

حين بزغ نور الإسلام على الجزيرة العربية, كانت الكتابة العربية قد تشكلت وأصبحت صالحة لاستقبال الدين الجديد , ولكنها لم تكن –حينذاك– كما نعهدها اليوم, بل مرت بأطوار مختلفة حتى وصلت إلى الصورة التي نعرفها بها, وكان الهدف من وراء ذلك التقريب بين ما ينطق وما يكتب, وفيما يأتي عرض لأهم التغيرات والتعديلات التي أجريت على الكتابة العربية:

تعديلات القدماء على الكتابة العربية:

عانت الكتابة العربية –وسبقتها في ذلك أختاها الساميتان النبطية والآرامية وغيرهما– في البداية من مشكلتين: الأولى– تمثلت في غياب التقابل المنظم بين الرموز الخطية من جانب, والفونيمات من جانب آخر[3], فالرمز الخطي < د > مثلاً, يشير إلى صوتين هما الدال والذال, والرمز الخطي <س> يشير إلى الصوتين السين والشين, والرمز الخطي <ب> يشير إلى خمسة أصوات هي الباء/ب/, والتاء/ت/, والثاء/ث/,

---

(1) انظر: شعبان خليفة, الكتابة العربية في النشوء والارتقاء, ص88, سهيلة جبوري, أصل الخط العربي, ص39–41, عبد الحميد جيدة, نشأة كتابة المسند العربي, ص26, عفيف بهنسي, الخط العربي وجولاته في العالم العربي, ص81.

(2)انظر المصادر الواردة في الحاشيتين السابقتين .

(3) محمد سامي أبو عيد , الأبجدية العربية في ضوء علم اللغة الحديث ص7.

والنون/ن/, والياء في أول الكلمة ووسطها, والرمز الخطي <ح> يشير إلى الأصوات الحاء/ح/, والخاء/خ/, والجيم/ج/, وهكذا.

وأما المشكلة الثانية, فتمثلت في غياب التمثيل الخطي للحركات القصيرة في الكتابة العربية, مما أدى إلى وجود احتمالات متعددة لقراءة الكلمة الواحدة.

وقد أحس علماء العربية بهذه المشكلة, فبحثوا عن حل لها, وقد كان الإعجام حلًّا للمشكلة الأولى, والتشكيل حلًّا للمشكلة الثانية, وفيما يأتي زيادة توضيح وبيان.

الإعجام:

يقصد بالإعجام لغة إزالة العجمة والإبهام , وفي المصطلح تمييز الحروف المتشابهة باستخدام النقط لمنع اللبس[1], وينسب الإعجام في بعض الروايات العربية إلى نصر بن عاصم (ت90هـ) ويحيى بن يعمر(129هـ) فقد قام أحدهما أو كلاهما بوضع الاعجام[2], ويبدو أن هذا العمل كان مقتصرا على المصاحف وحدها, وأنهما لم يبتكرا الإعجام, أو وضع النقط على الحروف المتشابهة؛ لأن هذا قديم[3], فقد ورد في الروايات العربية القديمة أن عامر بن جَدَرَة هو واضع النقط[4].

وتوجد أدلة مادية تثبت أقدمية الإعجام, فقد وردت بعض الحروف المنقطة كالزاي والذال والخاء والنون في بردية سنة 22هـ[5], وعثر على نقش سد معاوية في الطائف المؤرخ بسنة 58هـ, وأكثر رموزه معجم[6], وكذلك ما ورد من نقط كلمة (يتخذ) في

---

(1) ابن منظور, اللسان–عجم, حفني ناصف, حياة اللغة, ص 88.

(2) القلقشندي, صبح الأعشى, 155, أبو عمرو الداني, المحكم في نقط المصاحف, ص158.

(3) يحيى الجبوري, الخط والكتابة في الحضارة العربية, ص105.

(4) القلقشندي, صبح الأعشى, 11/3.

(5) سهيلة الجبوري, المصدر السابق, ص157, رمزي بعلبكي,المصدر السابق , ص 174–175.

(6) المصدر السابق ص 157, يحيى الجبوري, المصدر السابق, ص107.

النص المكتوب على قبة الصخرة[1], وهذه الروايات تثبت وجود النقط قبل زمن نصر ويحيى, ولكن يبدو أن هذا لم يكن شائعًا في كل الكلمات, ولم يكن يلتزم به في الكلمة الواحدة[2], ويدعم ذلك أن المصاحف كانت خالية من النقط, وأن الصحابة وأكابر التابعين هم أول من بدأ نقط المصاحف[3].

وفي هذا السياق تحسن الإشارة إلى أن بعض النقط قد بدأ يظهر على بعض الرموز الخطية في بعض النقوش النبطية وخاصة رمزي الراء والدال, مما يطرح إمكانية ورود فكرة الاعجام إلى الكتابة العربية من مصادر نبطية[4], وذهب بعض الباحثين إلى إمكانية أخذها من السريان الذين عرفوا نظام التنقيط قبل العرب [5], فقد نسب إلى مار أفرام الذي عاش في النصف الأول من القرن الرابع الميلادي أنه كان يستخدم النقطة في التفريق بين الراء والدال , فالنقطة فوق الرمز دلالة على أنه راء , وتحته دلالة على أنه دال [6] . وليس ببعيد أن يكون أبو الأسود قد تأثر بهذه الآلية, فاستخدمها(النقطة) في الشكل , واسخدم النقطتين في التنوين (7). وهذه الآلية – أي استخدام النقط في التفريق بين الحروف المتشابهة في الصورة – أخذت تشمل بقية الحروف كالباء <ب> , والتاء <ت> , والثاء <ث> , والنون <ن> , والياء <ي> . هذا مع الإشارة إلى أن استخدام العرب للنقط يتفق مع السريان نظريًا في استخدام النقطة , ويختلف في التطبيق , فقد

---

(1) سهيلة, المصدر السابق,ص158, يحيى الجبوري, ص107.وهذا احتمال , والاحتمال الأخر أن يكون النقط لحقهاعلى أيدي المتأخرين , وعليه فلا إثبات فيه على وجود النقط قبل زمن نصر ويحيى .

(2) سهيلة, المصدر السابق, ص157.

(3) أبو عمرو الداني– المحكم في نقط المصاحف ص2 .

(4) رمزي بعلبكي, الكتابة العربية والسامية, ص174, سيد فرج, من أقلام الساميين إلى الخط العربي, ص285.

(5) أنيس فريحه, في اللغة وبعض مشكلاتها, ص152–156, أنيس فريحه, في اللغة العربية وبعض مشكلاتها, من ص28–29, فوزي عفيفي, ص92.

(6) أنيس فريحة , نظريات في اللغة , ص123, رمزي بعلبكي , الكتابة العربية والسامية ص336 , جرهارد اندرس , أصل الخط العربي , المنشور في الأساس في فقه اللغة العربية , إشراف فيشر , حاشية 82 , ص105.

(7) رمزي بعلبكي . المصدر السابق , 361-362.

استخدموا النقطة في الإعجام – وفي الشكل أيضًا – وأضافوا إليها النقطتين , وثلاث النقط .

الشكل:

يقصد بالشكل ضبط الكلمة بالحركات لتؤدي المعنى المقصود[1], وربما يكون المصطلح مأخوذًا من شَكَلْتُ الدابة إذا قيدتها بالشِّكال[2], وقد سميت شَكْلًا ؛ لأنها تقيد الحرف وتحدده , ولولا ذلك لكان الحرف مادة قابلة لأن تنطق بأية صورة , فوضع النقطة نص في قصر الحرف على شكل مخصوص[3], وبهذا المفهوم لم تكن الكتابة العربية المبكرة مضبوطة بالشَّكل .

وتشير إحدى الروايات[4] – ولعل تعددها يضعف مصداقيتها–إلى أن واضع الشكل هو أبو الأسود الدؤلي(ت 69هـ) , " فقد اختار رجلًا من عبد القيس, فقال له: خذ المصحف وصبغًا يخالف لون المداد , فإذا فتحت شفتي , فانقط واحدة فوق الحرف, وإذا ضممتها, فاجعل النقطة إلى جانب الحرف, وإذا كسرتها فاجعل النقطة في أسفله , فإن اتبعت شيئًا من الحركات غنة, فانقط نقطتين, فابتدأ بالمصحف حتى أتى على آخره...."[5].

---

(1) محمد طاهر كردي, ص85.

(2) الفيروز أبادي, القاموس المحيط, مادة شكل.

(3) حفني ناصف , حياة اللغة, ص85.

(4) ترد بعض الروايات نقط القرآن إلى أبي الأسود الدؤلي, والحسن البصري, ويحيى بن يعمر, ونصر بن عاصم, وعبد الملك بن مروان– وله صفة رسمية في ذلك– والحجاج وانه أمر الحسن البصري, ويقال إن زيادا أمر أبا الأسود, انظر السيوطي, الاتقان218/2. محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي, معرفة القراء الكبار, مناهل العرفان, 1/ص281. 1/ص68. ابن كثير, فضائل القرآن, ص41.

(5) أبو البركات الانباري, نزهة الألباء, ص20. الداني, المحكم في نقط المصاحف, ص6-8, السيوطي, المزهر, 2/س342.

على أنا نشير إلى أن الشكل قد سبق زمن أبي الأسود, فقد سلفت الإشارة إلى استخدام النقط في أوراق البردى سنة 22هـ, ووجوده في المصحف العثماني, وأن الصحابة وأكابر التابعين هم أول من بدأ نقط المصاحف[1].

وهذه الرواية تشير بوضوح إلى أن أبا الأسود ليس هو مخترع الشكل, وإنما اختص عمله – كما يستشف من الرواية – بشكل القرآن, وأنه أول من فعل ذلك, وقد سبقت الإشارة إلى أن السريان قد سبقوا إلى استخدام النقط فوق الحرف أو تحته[2], مما يجعل إمكانية تأثر أبي الأسود بالشكل السرياني أمرًا واردًا.

وقد بدا هذا الحل مناسبًا في وقته, وسار الناس على هذه الطريقة في زمن الدولة الأموية , وفي العصر العباسي بدأ الناس يكتبون نقط الشكل والإعجام بنفس مداد الكتابة تسهيلا للأمر, فوقف في سبيلهم اختلاط الشكل بالإعجام ؛ لأن كلًّا منهما بالنقط[3], وكان لا بد من تغيير نقط الشكل أو الإعجام, وكان الحل على يد الخليل بن أحمد. فوضع مكان نقط الشكل العلامات المعروفة اليوم وهي: الضمة, والفتحة, والكسرة, والتنوين, والشدة[4], وقد ظل ثابتًا بعد هذا التعديل إلى وقتنا الحالي.

الأبجدية العربية في العصر الحديث:

استمرت الكتابة العربية وفق آخر تعديل قام به الخليل حتى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين , وذلك دون أن يوجه إليها أي نقد, فقد كانت اللغة العربية لغة الحضارة والقوة كما هو شأن اللغة الإنجليزية في الوقت الحاضر.

---

(1) أبو عمرو الداني– المحكم في نقط المصاحف ص2 .

(2) سهيلة الجبوري, أصل الخط العربي, ص148. علي عبد الواحد وافي, فقه اللغة, ص254. يحيى الجبوري, ص100-101. أنيس فريحه, في اللغة العربية وبعض مشكلاتها, ص34-35, 159.

(3) حفني ناصف, حياة اللغة, ص96.

(4) المصدر السابق ص96. غانم قدوري, مقدمة كتاب الجامع لما يحتاج إليه من رسم المصحف, ص18.

وكان أن هبت رياح التأثير من الغرب إلى الشرق , ففي بريطانيا جرت مناقشة الكتابة الإنجليزية, ووجهت إليها انتقادات كثيرة, ثم انتقلت الموجة إلى فرنسا, ثم إلى البلاد الناطقة باللغة العربية.

وكان للعرب المحدثين تجاه الأبجدية العربية موقفان: الأول موقف المؤيد لها, كما هي , الرافض للتغيير, الذي يرى صلاحيتها لهذا العصر , ولكل العصور[1].

والثاني: موقف الناقد لها, الطاعن فيها, الذي يرى أنه لا بد من إجراء إصلاح فيها, أو اتخاذ أبجدية أخرى تحل محلها[2].

وقد ذكر أصحاب الموقف الثاني الرافضون بقاء الخط كما هو معايب كثيرة, منها: أن الكتابة العربية تهتم بتمثيل الحروف الصحيحة الصامتة دون الصوائت القصيرة , وهذا يؤدي إلى صعوبة القراءة وتعدد احتمالاتها, ومنها تعدد صور الحرف الواحد , فله شكل في البداية, وثان في الوسط , وثالث في النهاية, مما يؤدي إلى صعوبة التمييز بين الحروف المتعددة الأشكال, ومنها عدم تناسب الحروف في أحجامها, ونقط الحروف: بنقطة فوق الحرف, أو نقطتين, أو ثلاث, أو نقطة تحت الحرف أو نقطتين, مما يجعل البصر يزيغ ولا يهتدي, وتضيع ملامح الحرف بين النقط الكثيرة, هذا إضافة إلى حروف أخرى غير منقوطة[3].

ونظرًا لما وجه من نقد إلى نظام الكتابة العربية, وإلى تحامل أصحاب هذه الطعون, أخذ بعض المحدثين يطرح حلولًا لمشكلة الخط العربي, ودخلت هذه الحلول –أو الدعوات– مجمع اللغة العربية في القاهرة, الذي أعلن مسابقة لحل هذه المشكلة, وقد انقسم

---

(1) العقاد, أشتات مجتمعات, ص37.

(2) انظر عبد الواحد وافي, فقه اللغة ص323-266. إميل يعقوب, الخط العربي, ص165., محمود تيمور ضبط الكتابة العربية, مجلة مجمع القاهرة, مج8/335-354, تمام حسان, اللغة بين المعيارية والوصفية, ص150 ب. عبد الفتاح محجوب, الكتابة العربية وصلاحها لتعليم اللغة لغير الناطقين بها, ص4.

(3) تمام حسان, اللغة العربية, ص34-35, أنيس فريحه, في اللغة العربية وبعض مشكلاتها, ص165-179. إميل بديع, الخط العربي, ص46.

أصحاب الحلول إلى قسمين: قسم حاول فيه طرح الخط العربي برمته جانبًا, وإحلال الخط اللاتيني محله, وقسم حاول حل المشكلة حلًا جزئيًا.

اتجاه تبني الحرف اللاتيني(التلتين):

كان المستشرقون هم أول من عرض تبني الحرف اللاتيني, ففي سنة 1880م, اقترح ذلك فلهلم سبيتا (Wilhelm Speta), الذي كان مديرًا لدار الكتب المصرية, وكارل فولرز (k.Vollers)في سنتي 1890-1901م, والقاضي الإنجليزي سلدن ولمور (Seldon Willmore)[1].

وقد ظهر هذا التوجه على يد عبد العزيز فهمي في مجمع اللغة العربية في القاهرة عام1943م, وناقش المجمع هذا الطرح, وكثر الداعون إلى تبني الحرف اللاتيني, ومنهم سلامة موسى, ورفائيل نخلة اليسوعي, وسعيد عقل , وأنيس فريحه[2], وتمام حسان الذي دعا إلى الأخذ باشتقاق رموز عربية من الأبجديتين الإغريقية واللاتينية, على أن تكتب من الشمال إلى اليمين مما يجعلنا نسبح مع التيار العالمي بصورة أوضح وأسهل, وسيجعل هذا الاصطلاحات الأجنبية أكثر قبولا عند الطالب العربي من الناحية النفسية[3].

اتجاه تعديل نظام الكتابة العربية:

اشتمل هذا التوجه على عدة مقترحات أبرزها ما ينص على رسم الحركات القصيرة بالحروف أسوة بالصوامت, على أن تكتب في بنية الكلمة ' وذلك مثلًا بأن تكتب (ضرب) هكذا : (ضارابا) [4] , ومنهم من اقترح رسم الحركات ملتصقة برسم

---

(1) نفوسة زكريا, تاريخ الدعوة إلى العامية, ص18-25, إميل بديع, الخط العربي, ص81.

(2) سعيد الأفغاني من حاضر اللغة العربية, 167, إميل بديع, الخط العربي, 86-90, كاصد الزبيدي, فقه اللغة العربية, ص394.

(3) تمام حسان, اللغة بين الوصفية والمعيارية, ص151-152, يقول تمام حسان: غير أنني أميل إلى الأخذ باشتقاق رموز عربية من الأبجديتين الإغريقية واللاتينية, وليس اقتراحي هذا مطابقًا لاقتراح عبد العزيز فهمي لأنه على ما أظن دعا إلى استخدام الرموز اللاتينية كما هي, وأنا أدعو إلى الأخذ منها بحسب حاجة اللغة العربية, ثم استكمال ما يبقى بعد ذلك من الرموز الإغريقية, انتهى.

(4) إميل بديع, الخط العربي, ص 59 , وهو اقتراح أحمد لطفي السيد .

الصوامت على الطريقة الحبشية , فيرمز إلى الضمة بقوس تتصل بالحرف المضموم , وإلى الكسرة بخط مائل يتصل بالحرف المكسور من تحت , وإلى السكون بحلقة متصلة بالحرف الساكن . فتكتب مثلًا (ضُرِبَ) هكذا (ضُرِب) , وتكتب (ضَرْب) هكذا (ضَرْب) (1), ومنهم من رأى أن تشكل جميع حروف الكلمة[2].

ورأى بعضهم أن تكتب الحروف التي تقبل الاتصال من بدء الكلمة , وذلك بحذف الحروف المسماة عند أهل الطباعة حروفًا من الأول , على أن تؤثر الكاف المبسوطة , وتظل حروف الألف , والدال , والراء , والزاي , والواو , والتاء المربوطة , واللام ألف باقية على صورتها في حال إفرادها [3], واقترح بعضهم أن تستخدم في الكتابة حروف الكلمة مفرقة منفصلًا بعضها عن بعض , فتكتب كلمة (حمدان) هكذا : (ح م د ا ن) [4].

وبعد, فقد كان ما عرضناه من حديث عن نشأة الكتابة العربية تمهيدًا للحديث عن نظام الأبجدية العربية, وذلك للكشف عن مدى صلاحية هذا النظام في ضوء علم اللغة الحديث, وفيما يأتي حديث عن الأبجدية الصوتية الدولية وما يتبع لهذا الموضوع, في إطار الحديث عن نظام الكتابة العربية.

---

(1)المصدر السابق, ص 60 , وهو اقتراح علي الجارم .
(2) محمود تيمور, مشكلات اللغة العربية, ص83.
(3)المصدر السابق, ص65 , وهو اقتراح محمود تيمور .
(4) علي وافي, فقه اللغة, 264 , وهو اقتراح نصري خطّار .

الفصل الأول:
قضايا الأبجدية العربية:

الأبجدية الصوتية الدولية:

يتعلق الحديث في الصفحات الموالية بالأبجدية الصوتية الدولية, وذلك لما لها من علاقة قوية ومباشرة بالموضوع, والحديث عنها يدور حول نشأتها, ودواعي ذلك, وأنواعها.

مظاهر قصور الأبجديات:

أ- يعاب على الأبجديات بعامة أنها تعاني من قصور في تمثيل الحرف المنطوق, ويظهر ذلك بأشكال متعددة, منها:

– وجود رموز خطية بلا مقابل صوتي لها في اللغة المنطوقة وذلك نحو الرمز الخطي <ا> في الكلمة العربية (ذهبوا).

– غياب تمثيل بعض الأصوات اللينة في اللغة المكتوبة, وذلك مثل الرمز الخطي <ا> في كلمة لكن وهذا, ومثله رموز الأصوات اللينة القصيرة (الحركات).

– تمثيل بعض الأصوات المختلفة برمز خطي واحد, وذلك نحو صوت الشين/s/ في الكلمة الإنجليزية sugar, وصوت السين /s/ في كلمة sorry فالسين والشين يمثلان هنا برمز خطي واحد s [1].

– ويعاب على الكتابة العربية, إضافة إلى ما سبق : تمثيل بعض الأصوات برموز خطية مختلفة, وذلك كما في كلمة الصلاة, حيث إنها وردت (الصلوة) والرمز

---

(1) اخترنا أمثلة من رسم اللغة الإنجليزية لعدة اعتبارات:

-أنها اللغة الأكثر انتشارًا في العالم , وأنها لغة العلم في العصر الحديث, وأنها اللغة الثقافية الثانية للناس في كثير من البلاد العربية, وعليه فالإنجليزية لمجرد تقريب الصورة مع التحوط بأن هذه الدراسة ليست تقابلية بين العربية والإنجليزية, والتذكير بأن أبجدية اللغة الإنجليزية ليست أنموذجًا مقاربًا للأبجدية المثالية المنشودة, وربما كانت من أوعر كتابات اللغات في وجه الشبه مع المثالية الصوتية بين الرسم والنطق. وإن تكن الكتابة العربية أوضح من الكتابة الإنجليزية هنا فلا يؤدي ذلك بدوره إلى أنها كتابة مثالية (أي الكتابة العربية) .

الخطي <و> هنا يمثل الألف, وتمثيل بعض الأصوات بأكثر من رمز خطي, وذلك كما في صوت الألف /ا/ الذي يمثل بالرمزين الخطيين <ا>, و<ى>.

عوامل القصور وأسبابها:

يمكن رد القصور في الأبجديات إلى عدة عوامل, نذكرها في النقاط الآتية:

– التطور الصوتي: فاللغة المنطوقة تنزع دائما إلى التطور, وذلك نتيجة لتعرضها لعوامل متعددة كمرور الزمن, واختلاف البيئة, وتعرضها لعوامل اجتماعية وسياسية ولغوية, والتغير قد يكون بزيادة صوت أو أكثر على الكلمة, أو بحذف صوتي فيها, أو استبدال صوت بآخر , أو بتغيير مواقع بعض الأصوات, في حين تنزع اللغة المكتوبة إلى الثبوت والبقاء على حالها, وقد يجري عليها تغيير بطيء, ولكنه دون التغيير في بنية الكلمة على المستوى المنطوق , مما يؤدي إلى التفاوت بين المنطوق والمكتوب[1].

– استعارة شعب من الشعوب نظامه الألفبائي من شعب آخر, مما يجعل الأبجدية المستعارة غير قادرة على تمثيل أصوات اللغة المستعيرة, مما يؤدي إلى البحث عن حل, فيقع القصور[2] .

– عدم نشوء أبجدية كاملة, منذ البداية, عند أمة من الأمم, وهو أمر يقتضي تعديلات على هذه الأبجدية كلما جدت الحاجة لذلك[3], وأرى أن هذا عامل إيجابي, فالأعمال البشرية ليست قائمة على الكمال, وإنما تقوم على النقص, وذلك كما نرى في الأشياء كافة , وقد لاحظ العرب القدماء النقص في الكتابة العربية وما يجر من لبس, فوضعوا الحلول لذلك, كما في وضع النقط في الفترة الأولى, وتنبير تلك العلامات في فترة لاحقة.

---

(1) فندريس, اللغة, ص408.

(2) سوسير, دروس في الألسنية العامة, ص54.

(3) عبد الرحمن أيوب, العربية ولهجاتها, ص7.

- تفنّنُ النحاة والصرفيين في ربط الكتابة بقواعد النحو والاشتقاق, مما يجعل الكتابة تخرج عن هدفها الذي وضعت من أجله, وهو تمثيل المستوى المنطوق(1), ويرى الباحث أن هذه النقطة من ربط الكتابة بنظام القواعد يمكن تفسيرها بأنها عامل ضبط أو عامل تمييز وظيفي مهم في مسألة الكتابة, فكتابة الألف <ا> في عصا تشير إلى أنها اسم, وكتابتها بهذا الرمز<ى> عصى تشير إلى أنها فعل.

- ميل الكتابة لحفظ الأشكال القديمة بين المكتوبات التي هجرت من الاستعمال, ويلحظ فيها الأصل الذي أخذت عنه, أو الصورة التي كتبت بها في صحيفة أو كتاب مقدس(2). ودالة الكتابة التاريخية تفسر بأنها عنصر جوهري في وظيفة الكتابة فلا تكون عامل قصور.

هذه العوامل, على سبيل التمثيل, قد أدت إلى أن تكون العلاقة بين المنطوق والمكتوب غير منتظمة, وهذا بدوره دفع علماء اللغة إلى إيجاد أبجدية صوتية لكتابة الحروف وقيمها الصوتية, حسب أوضاعها المختلفة في الكلمة(3).

ظهور الأبجدية الصوتية الدولية:

إن فكرة الأبجدية الصوتية ليست فكرة حديثة, بل هي قديمة قدم الكتابة نفسها, وقد عدها بعض الباحثين متزامنة مع أول وضع للكتابة, فواضع الكتابة كان يتمثل في ذهنه فكرة مطابقة الرمز للصوت أي تمثيل كل وحدة صوتية برمز خطي مكتوب(4).

وقد كان لبعض الباحثين العرب القدماء رأي في هذا الموضوع, يقول الأصفهاني: " ولو رام إنسان من أهل هذا الزمان أن يصنع كتابة سليمة من التصحيف, جامعة لكل

---

(1) سوسير, دروس في الألسنية العامة, ص54, عبد الرحمن أيوب, العربية ولهجاتها, ص6-7, تمام حسان, اللغة العربية معناها ومبناها, ص326, إبراهيم مدكور, مجمع اللغة العربية ماضيه وحاضره, ص82.

(2) إبراهيم مدكور, مجمع اللغة العربية ماضيه وحاضره, ص82.

(3) قسطندي شوملي, الأبجدية الصوتية, ص214.

(4) كمال بشر, علم اللغة العامة, ص181, رمضان عبد التواب, المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث, ص87.

الحروف التي تشتمل على جميع اللغات, لزمه أن يضع أربعين صورة لأربعين حرفًا, منها ثمانية وعشرون حرفًا ما قد رسم به هجاء العربية... ومنها أربعة أحرف جارية في العربية على ألسن أهلها, ولم يخصوها بصور وهي النون الغناء , والهمزة , والواو, والياء اللينتان, فالنون الغناء هي التي تخرج من الغنة وهي مثل نون منذر, لأنها ليست من مخرج نون رسن, والهمزة مثل: قرأ...أحمر؛ لأنها ليست من مخرج ألف حامد, والواو والياء في عمود وبعيد, لأنهما ليستا من مخرج ياء زيد وواو صواب, ومنها ثمانية أحرف لا تقع في العربية أصلًا, وإنما تقع في الفارسية خاصة, وفي سائر لغات الأمم عامة وهي: الحرف الذي بين الفاء والباء.... والحرف الذي بين الجيم والصاد. والحرف الذي بين الجيم والزاي, والحرف الذي بين الكاف والغين.. والحرف الذي بين الخاء والواو.. والحرف الذي يشبه الواو.. والحرف الذي يشبه الياء.."[1].

ويقول في موضع آخر: " وحكى لي النوشجان بن عبد المسيح عن أحمد بن الطيب تلميذ الكندي أنه لما احتاج إلى استعمال لغات الأمم من الفرس والسريان والروم واليونانيين, وضع لنفسه كتابة اخترع لها أربعين صورة مختلفة الأشكال متباينة الهيئات, فكان لا يتعذر عليه كتب شيء ولا قراءته"[2].

والنصان السابقان يشيران إلى أن القدماء قد تنبهوا إلى الحاجة إلى تمثيل فونيمات اللغة وتأدياتها المختلفة, وذلك على مستوى اللغة العربية والفارسية والسريانية والرومية واليونانية, وأنه كان ثمة مشروع , وإن كان فرديًا, لم يصل إلينا , لكتابة تصلح لكل اللغات, ولا تعجز عن كتابة شيء[3].

---

(1) الأصفهاني, التنبيه على حدوث التصحيف, ص82-84.

(2) المصدر السابق .

(3) أشار النص الأول صراحة إلى أن الرمزين <و>و<ي> يستخدمان للحركة الطويلة كما في عمود وبعيد, وللواو والياء اللينتين كما في زيد وصواب, وسنتعرض لهذا لاحقًا.

وفي الغرب حيث النشأة الحقيقية للأبجدية الصوتية, كان للتجارة وللتبشير وللعلاقات الدولية المتشابكة , مع بداية الثورة الصناعية , ولمسألة محو الأمية دور في التوجه نحو إيجاد أبجدية صوتية دولية(1).

وفي بداية القرن السادس عشر, زادت الحاجة إلى كتابة صوتية دقيقة تصور الأصوات بلا زيادة أو نقصان, وفي دائرة أوسع من دائرة اللغة الواحدة, وهي دائرة اللغات جميعًا.

وسيعرض البحث لهذه الجهود على مرحلتين, الأولى: ما قبل القرن التاسع عشر, والثانية: إبّان القرن التاسع عشر.

محاولات ما قبل القرن التاسع عشر:

برزت في الغرب محاولات عديدة في سبيل إيجاد أبجدية صوتية دولية, وكان من أشهر من حاول ذلك:

جون هارت (John Harts)(القرن السادس عشر):

ابتكر أبجدية صوتية دولية اعتمد فيها على الألفبائية الرومانية إلى حد كبير(2), وأهم ما في محاولته أنه التزم مبدأ مطابقة النطق للكتابة, وجعل لكل صوت رمزًا واحدًا, ورمز للعلة الواحدة قصيرة وطويلة برمز واحد, مع التمييز بينهما باستخدام نقطة أسفل الرمز(3).

روبرت روبنسون (Robert Robeinson)(القرن السادس عشر):

أسهم في محاولته في تطوير الأبجدية الصوتية, ورمز فيها للثنائيات المجهورة والمهموسة مثل (v, f, d, t) برمز واحد , مع التفريق بينهما بالنقط ووضع الرمز <x> الذي يشير إلى الخاء العربية, وهو الرمز الذي تبنته الأبجدية الصوتية الدولية(4).

---

(1) تمام حسان, اللغة بين المعيارية والوصفية, ص131, وأشار فيه إلى دور التبشير فقط, بقية الملاحظة مستفادة من الأستاذ الأقطش.

(2) بسام بركة, علم الأصوات العام,ص 163.

(3) احمد مختار عمر, دراسة الصوت اللغوي, ص74.

(4) المصدر السابق , 74, بسام بركة, علم الأصوات العام, ص163.

جــون ولكنــز (John Wilkins)(1614-1672):

تميز ولكنز بأنه قدم أبجدية صوتية, وأبجدية عضوية, وهي أول ألفبائية تحـاول تمثيل الأجزاء العضوية والتحركات التي تدخل في نطق الأصوات[1], وامتاز كذلك بفهـم لنظرية الفونيم ولفكرة الأصوات الرئيسة , وتنبه إلى أن الأصوات الكلامية غير منتهيـة, ولذلك فإن رموزه لا تمثل تأديات الأصوات المتعددة, بل تمثـل the principal heads of them وهذا المصطلح يقابله في العـصر الحاضـر مـصطلح الوحـدات المتميـزة distinctive units المستخدم لتصنيف الأصوات الرئيسة أو فونيمات اللغة[2].

وليم هولدر(William Holder):

اعتمد في أبجديته على الرموز اللاتينية مع إضافات أخرى مثل <-> التي تمثل th وهو واضع الذيل لحرف ال(ŋ) لتمثيل الساكن النهائي في thing (g) [3].

توماس سـميث (Tomas Smith):

تميز جهده في وضع أبجدية تبنت بعض رموزها -فيما بعد- الجمعية الـصوتية الدولية بنفس قيمتها الصوتية[4].

ريتشـارد مولكاستـر(Richard Mulccaster):

يتمثل جهده في وضع رموز خطية استخدم بعضها في الألفبائية الصوتية الدولية[5].

محـاولات القـرن التـاسع عشـر:

في هذا القرن تعددت الجهود وتكثفت, واتضحت الرؤية نحو إنشاء أبجديـة صـوتية تصلح لكل اللغات, وكان لعلماء هذا القرن الفضل الأكبر فـي ولادة الأبجديـة الـصوتية الدولية.

---

(1) أحمد مختار عمر, دراسة الصوت اللغوي, ص75.
(2) المصدر السابق ص75, بسام بركة, علم الأصوات العام, ص163.
(3) أحمد مختار عمر, المصدر السابق ص75.
(4) المصدر السابق ص76.
(5) المصدر السابق ص76.

بيتمـــان–و– إلـــيس (Ellis – Pitman):

هدف بيتمان و إليس إلى وضع أبجدية تحل محل الأبجدية التقليدية, وتحـــل جميـــع مشكلاتها, وتكون صالحة لكل اللغات, وتسهم في القضاء على الأمية, وتيسر تعليم القراءة والكتابة, وقد اعتمدا على مبدأ (صوت واحد –رمز واحـــد) وأصـــدرا مجلـــة fonitic journal, معتمدين فيها على الأبجدية التقليدية, مع إجـــراء تعـــديلات لـــبعض الرمـــوز اللاتينية والإغريقية, وإضافة رموز موضوعة وضعًا[1].

ألكسندرميلفـــل بـــل(Alexandar M Bell) :

هدفت محاولة بل التي نشرها في كتابه الكلام المرئي visible speech عام 1867, إلى جعل القراءة أسهل للطفل وللأجنبي, وتيسر تعليم النطق للغـــة الوطنيـــة والأجنبيـــة, ومساعدة الصم على تعلم الكلام, وتقوم فكرته على أساس إعطاء صورة بصرية تشير إلى كيفية النطق ودور الشفتين واللسان في تلك العملية, وقد شاعت هذه الأبجدية لفتـــرة مـــن الزمان, ثم إنها انحسرت وماتت بسبب غرابة رموزها, وكثرتها[2].

تومـــاس. و. هيـــل (Tomas W Hill)(1763–1851):

هذه الأبجدية تتشابه مع أبجدية ملفل, ويقصد منها أن تمثل مكونات الـــصوت ونـــشاط أعضاء الكلام[3] .

أوتـــو جسبرســـن (Otto Jespersen)(1860–1943):

كانت له جهود فـــي مجـــالين الأول: فيـــه حـــاول تطـــوير رمـــوز غيـــر ألفبائيـــة Analphabetic تتناظر وجهود ملفل وتوماس , وقد انتهت نهايتها, والثاني: أنه ساعد في تشكيل الأبجدية الصوتية الدولية بنظامها القائم على الألفبائية الرومانية[4].

---

(1)المصدر السابق , ص76.

(2)المصدر السابق , ص76–77.

(3)المصدر السابق, ص77.

(4) المصدر السابق , ص78.

هنـري سـويت (Henry Sweet)(1845-1912):

يعد هنري سويت بحق أبا للأبجدية الصوتية الدولية, وكانت لهنري عدة جهود في هذا المجال:

- فقد أجرى بعض التعديلات على الكلام المرئي ل(بيل), وعد بعض اللغويين عمله أفضل وأكثر أهمية من عمل (بيل), غير أنه اكتشف أنها رغم تبسيطها مازالت معقدة, فعدل عنها, وقدم أبجدية أخرى استخدم فيها الرموز الرومانية.

تنقسم الأبجدية عنده إلى أبجديتين الأبجدية الصوتية الواسعة الممثلة للفونيمات, والأبجدية الصوتية الضيقة التي تمثل التنوعات الصوتية المختلفة أو الألوفونات(1).

- أنه أسهم في إنشاء الجمعية الصوتية الدولية, واختير رئيسًا لها حتى وفاته سنة 1912(2), وقد اختارت الجمعية الصوتية أبجديته وتبنتها(3)

وضع الأبجدية الصوتية الدولية:

في عام 1886, أنشئت الجمعية الصوتية الدولية, على يد مجموعة من مدرسي اللغة الإنجليزية من الفرنسيين, وكان السبب المباشر لذلك صعوبة الكتابة الإنجليزية(4), وكانت الجمعية في البداية تهدف إلى تحسين تعليم اللغات الأجنبية, ولوجود لغويين بارزين في الجمعية يهتمون بالصوتيات أكثر من تعليم اللغات, تحول اتجاه الجمعية إلى أن تكون جمعية صوتية خالصة(5).

(1)المصدر السابق, ص79.

(2)المصدر السابق , ص79-80.

(3)المصدر السابق, ص79-80.

(4)المصدر السابق, ص80-81, عبد الفتاح محجوب, ص11.

(5) المصدر السابق .

وقد تبنت الجمعية في البداية أبجدية بيتمان التي وضعها عام 1876م , ثم عــدلت عنها بعد عامين إلى أبجدية هنري سويت, وبدأت تطبع بتلك الأبجدية[1].

مبادئ الأبجدية الصوتيــة الدوليــة:

ارتكزت الجمعية الصوتية في وضع الأبجدية الصوتية على مبــادئ عــدة تقــوم عليها, وهذه المبادئ[2] هي:

- الصوت الواحد يرمز له برمز واحد.

- يجب أن تشتمل الأبجدية على أكبر قدر ممكن من رموز الألفبائيــة الرومانيــة المعتادة, وفي حالة استخدام رموز غير رومانية تصمم لتنسجم ورموز الأبجدية الدوليــة, وذلك مراعاة للجانب الشكلي من الأبجدية الصوتية.

- يجب التقليل من العلامات التمييزية؛ وذلك لأنها تسبب التعب للعــين, وتتعــب القارئ , وتعيق عملية الكتابة.

- وضع رمز واحد لكل صوت متميز, أي لكل صوت حين يستعمل بدلًا من غيره في نفس اللغة يغير معنى الكلمة.

- الأخذ بنظرية الفونيم ونظام الحركات المعيارية لدانيال جونز, وذلك في حالــة وضع أبجدية صوتية خاصة بلغة من اللغات.

ولكن الجمعية لم تلتزم أبدًا بما قالت, وخرجت على المبادئ التي سنتها غيرَ مرةٍ[3].

أنواع الأبجدية الصوتيــة الدوليــة:

ثمة نوعان من الكتابة يستعملان في الدراسات اللغوية, أما الأول فهــو الأبجديــة الألوفونية, وأما الثاني فهو الأبجدية الفونيمية.

---

(1) المصدر السابق.

(2) المصدر السابق, ص82, فاضل ثامر, مشكلات تعريب الأعلام, ص42, محمد سامي أبو عيــد, الأبجديــة العربية في ضوء علم اللغة الحديث, ص24-25.

(3) أحمد مختار عمر, دراسة الصوت اللغوي, ص92.

وفيما يأتي عرض لهذين النوعين:

الأبجدية الألوفونيـــة[1] (الكتابــة الدقيقــة):

تهدف هذه الأبجدية إلى أن تسجل دقائق النطق الصوتية, مــع مراعــاة الــصور الصوتية المختلفة لكل وحدة صوتية من تفخيم وترقيق وإظهار وإخفاء وإقــلاب وهمــس وجهر وما إلى ذلك من ملامح لا تظهر في الكتابة العادية[2].

وهذه الأبجدية هي الأكثر شيوعًا واستخدامًا, فقد وظفت في كل مجال يكتب فيــه عن اللغة, واستخدمت في دراسة اللهجات, وفي الــدرس اللغــوي التــاريخي, والــدرس المقارن, وفي تعليم اللغة الأجنبية[3].

رمــوز الأبجدية الألوفونيـــة:

هي رموز كثيرة ومتعددة[4], وذلك نابع من طبيعة الأبجدية الألوفونية نفسها؛ لأنها تمثل تمثيلًا دقيقًا كل ملامح الأصوات الأساسية والثانوية.

تنقسم رموز الأبجدية الألوفونية إلى قسمين , الأول : الرموز الأساسية, والثاني : الرموز الثانوية, وفيما يلي عرض لرموز هذين القسمين:

الرمــوز الأساسية:

هي رموز استمد معظمها من الأبجدية اللاتينية, والأبجدية الإغريقيــة, وتوضــع رموزها بين قوسين معقوفين هكذا [ ] , وتصلح لأن تستخدم في أية لغة من اللغات, لأن رموزها تمثل إمكانيات أصوات الكلام[5].

---

(1) يسميها بعضهم الكتابة الصوتية والكتابة الضيقة أو التفصيلية والأبجدية الفسيولوجية والأبجديــة القرائيــة, ينظر في هذا الأسس اللغوية لعلم المصطلح, محمود حجازي ص178, أحمد مختار عمر, دراسة الــصوت اللغوي ص93, محمد الخولي, الأصوات اللغوية ص71.

(2) تمام حسان, اللغة بين المعيارية والوصفية, ص130, محمود حجازي, الأسس اللغويــة لعلــم المــصطلح, ص178, عبد الفتاح محجوب, الكتاب العربية وصلاحها لتعليم اللغة لغير الناطقين بها, ص4.

(3) ديفيد أبركرومبي, مبادئ علم الأصوات, ص185, برتيل مالمبرج, علم الأصوات, ص272.

(4) تمام حسان, اللغة بين المعيارية والوصفية, ص32, وانظر محمد سامي أبو عيد الأبجدية العربية في ضوء علم اللغة الحديث, ص27.

(5) أحمد مختار عمر, دراسة الصوت اللغوي, ص93.

وقد اعتمدت الجمعية الصوتية الدولية في تمثيل القيم الصوتية الخاصـــة برمـــوز الأبجدية الألوفونية على لغات متعددة مثل: الإنجليزية, والفرنسية, واليابانيـــة, والهنديـــة, والعربية, ولغة الأسكيمو, ولغة الزولو, وغيرها[1].

وفيما يأتي الرموز الأساسية تقابلها القيم الصوتية التي تحملها[2]:

رموز الصوامت:

h, f, l, n, m, k, d, t, b, p ولها القيم الصوتية المعروفة في اللغات الأوروبية.

- g : الجيم القاهرية والفرنسية g في gare .
- ʈ : السويدية rt في kort .
- ɖ : السويدية rd في bord .
- c : الفرنسية المحلية في quai , والفارسية k في jak .
- ɟ : الفرنسية المحلية في guĕpe , والهنغارية gy في nagy.
- ʔ : الهمزة العربية " ء " في أكل (الهمزة).
- q : القاف العربية." ق " في قابل .
- G : الفارسية " ق " .
- ɸ : الألمانية w في Schrvester.
- B : الأسبانية b في saber .
- θ : الثاء العربية " ث " في ثعلب .
- ð : الذال العربية " ذ " في ذئب .

(1) أحمد مختار عمر, دراسة الصوت اللغوي, ص89.

(2) انظر: Robins , General linguistics' An Introductory Survey Hong Kong 1976 , p 86-87, and Gelb,A Study of Writing The University of Chicago Press Chicago 1974 p. 245-246, and David Abercrombie,Elements of General Phonetics Edinburgh University Press Great Britain 1973 p125, and Wells,Greta Colson, Practical Phonetics Pitman London 1986 , pvll. وانظر: بسام بركة, علم الأصوات العام, ص164-167.
وانظر أبو عيد, الأبجدية العربية في ضوء علم اللغة الحديث, ص 28.

- s : السين العربية " س " في سائل .

- z : الزاي العربية " ز " في زال .

- v : الفرنسية v في voile.

- I : الإنجليزية الأمريكية ir في bird.

- ɕ : السويدية rs في tvärs .

- ʒ : البكينية فرع من ʒ .

- S : الشين العربية " ش " في شوال .

- d3 (ǧ) : الجيم العربية " ج " في جمل , والفرنسية j في jour .

- ç : الألمانية ch في ich .

- ɕ : البولونية ś في geś , و si في gesia .

- z : البولونية ź في źle , و zi في iarnoz .

- x : الإسكوتلندية ch في loch , والأسبانية j في hijo .

- ɣ : الغين العربية " غ " في غلب .

- X : الخاء العربية" خ " في خليل .

- ħ : الحاء العربية " ح " في حوّاء .

- ʁ : الفرنسية r كما يلفظها أهل باريس .

- ʕ : العين العربية " ع " في عرف.

- ɦ : صوت h مجهور , في الإنجليزيــة h بــين صــوتين مجهــورين (behave , manhood).

- ɱ : الإيطالية n في invidia , والأسبانية n في anfora .

- ɲ : الفرنسية gn في agneau .

- ŋ : الإنجليزية ng في sing .

- N : الأسكيمو N.

- t : الإنجليزية في table .
- λ : الإيطالية gl في egli .
- r : الراء العربية " ر " في ركب .
- R : الراء اللهوية المرددة.
- ɾ : الإسبانية r في pero .
- ɽ : الراء الإرتدادية.

رموز أشباه الحركات:

- w : العربية {و} في وَلد , والفرنسية ou في ouate .
- y : الفرنسية u في nuage , nuit .
- ʋ : الهولندية w.
- j : العربية {يْ} في يلْعب , والفرنسية I في mien .

رموز الحركات:

- i : الكسرة العربية.
- e : الفرنسية é في thé .
- ɛ : الفرنسية e في mettre , aî في maître .
- a : الفرنسية a في patte .
- ɑ : الفرنسية â في pâte .
- ɔ : الفرنسية o في porte .
- O : الفرنسية eau في beau .
- u : الضمة العربية.
- y : الفرنسية u في lune .
- Ø : الفرنسية eu في peu .
- œ : الفرنسية œu في œuf , و eu في veuve .

- D : إنكليزية الجنوب في hot.

- ʌ : الأمريكية cup.

- ə : الإنجليزية في about.

- ɐ : الإنجليزية sofa.

الرمـــوز الثانويــــة:

إن مصطلح الرموز الثانوية يشير إلى أن الاهتمام هنا منصب على ما هو غيــر أساسي من الأصوات, سواءٌ أكان في درجة الشيوع, أم في الصفات, وقد أهملت هذه فــي الرموز الأساسية, ووضعت الرموز الثانوية لتغطي جانبًا أغفلته الرموز الأساسية.

وفيما يأتي ذكر للحالات التي تستخدم فيها الرموز الثانوية[1]:

– تستخدم الرموز الثانوية للإحالة على أصوات ليست أساسية في لغة من اللغات, ولم تدرج ضمن الرموز الأساسية, ومثال ذلك: الرموز (ṭ) و (ḍ) للصوتين المغــورين, والرموز (ṭ) و ( )و (ẓ) للمطبقة أو المخلفة.

–تستخدم الرموز الثانوية للإشارة إلى الفونيمات فوق التركيبية (2) مثل الدرجـــة pitch والنبر stress والطول liength , ومثاله: الرمز <:> للدلالـــة علـــى الطـــول الكامل, و(.) للدلالة على نصف الطول, و(,) علامة تدون فوق المقطع المنبـــور علامـــة على النبر الواقع على ذلك المقطع[3].

---

(1) أحمد مختار عمر, دراسة الصوت اللغوي, ص87-88.

(2) هي ملامح صوتية غير تركيبية مصاحبة تمتد عبر أطوال متنوعة و تكون الجزيء أو تتابع الجزيئات , وتسمى الفونيم الثانوي أو البروسوديمات , أو الملامح غير التركيبية . ويقابلهاالفونيم التركيبي .انظر المصدر السابق , ط3 , 1985 , ص186 .

(3)المصدر السابق, ص87-88.

-تستخدم الرموز الثانوية لتشير إلى صفات (ملامح) ثانوية طارئة على الصوت, فتغير من صفات الصوت, وذلك مثل: <̥> وتعني الدائرة الصغيرة أن الهمـس طـارئ على الصوت, والرمز <̬> ويعني أن صفة الجهر طارئة على الصوت / /, والرمز <̹> يعني استدارة الشفتين [1].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الأبجدية الألوفونية ليست ثابتـة, وأن التعـديلات قـد أدخلت عليها من حين لآخر, بل إنها قد خرجت على المبادئ التي وضعتها لنفسها, فقـد عيب على هذه الأبجدية كثرة استعمال العلامات التمييزيـة, والخـروج علـى الرمـوز الرومانية, واستعمال رمزين للدلالة على صوت واحد, ونتيجة لذلك فقـد وجهـت إلـى الجمعية انتقادات كثيرة, ولكن هذا لم يمنع الجمعية من الاستمرار في إجراء التعديلات, بل إنها وضعت رموزًا جديدة, واصطنعت رموزًا أخرى وعلامات إضافية[2].

الأبجدية الفونيميـة (الكتابـة الواسعـة) [3]:

تعتمد هذه الأبجدية على كتابة رمز الفونيم دون كتابة سـماته الثانويـة كـالطول والتدوير والتأليف والتغوير والهمس والإطباق والجهر[4], فهي تركز على التمثيل الخطي للوحدات الصوتية الأساسية -الفونيمات- للغة المعينة[5], وهي تقوم على العلاقة العكـسية المتبادلة بين الفونيم ورمزه الخطي, فكل فونيم في هذه الكتابة له رمز خطي واحد, وكـل رمز خطي يمثل فونيمًا واحدًا[6].

---

(1) المصدر السابق, ص87-88.

(2) ديفد أبركرومبي, مبادئ علم الأصوات, ص187.

(3) ثمة مسميات أخرى مثل الكتابة الواسعة, والأبجدية الوظيفية, والأبجدية النفسية, انظـر أندريـه مارتينيـه, مبادئ اللسانيات العامة, ص45, محمد الخولي, الأصوات اللغوية, ص70.

(4) محمد الخولي, الأصوات اللغوية, ص70.

(5) يوسف خليفة أبو بكر, الحرف العربي, ص147, كاتفورد, نظرية لغوية للترجمة, ص118.

(6) ديفيد اكرومبي, أنظمة التدوين الصوتي, ص141, ماريو باي, أسس علم اللغة, ص52.

وتمتاز الكتابة الفونيمية بأنها أكثر اقتصادًا في الوقت وعدد الرموز من الكتابة الألوفونية, وأنها تختص بلغة واحدة[1], وهي تستعمل الأبجدية الاصطلاحية الرومانية, وقد تستعمل الأبجدية الصوتية الدولية[2], وتوضع رموزها بين خطين مائلين هكذا / /.

وما يهم في هذا البحث من شأن الأبجدية الفونيمية هو ما يتصل بالأبجدية الفونيمية الخاصة باللغة العربية, وهي أبجدية تعتمد على تمثيل الوحدات الصوتية الأساسية للغة العربية.

وفيما يأتي عرض لرموز الأبجدية الفونيمية العربية[3]:

- الهمزة ʔ (ʼ)
- الباء b
- التاء t
- الثاء θ (ṯ)
- الجيم d3 (ǧ)
- الحاء ḥ (ħ)
- الخاء x (ẖ)
- الدال d
- الذال d̲
- الراء r
- الزاي z
- السين s

- 0- الصاد S̲ (ṣ)
- الضاد ɗ (ḍ)
- الطاء t (ṭ)
- الظاء (ẓ)
- العين ʕ
- الغين γ (ġ)
- الفاء f
- القاف q
- الكاف k
- اللام L
- الميم m
- النون n

---

(1) ماريو باي, المصدر السابق, ص52.

(2) ماريو باي, المصدر السابق, ص51.

(3) انظر: عبد الصبور شاهين, المنهج الصوتي في البنية العربي, ص37, بسام بركة, علم الأصوات العام, ص4, محمد الخولي , ص74-75, تمام حسان, مناهج البحث, ص16-21, مع ملاحظة اختلاف الرموز بين مرجع وآخر.

-الشين š – الهاء h

رموز أشباه الحركات العربية :

- الواو في ولد w
- الياء في يلعب y

رموز الحركات العربية :

- الفتحة القصيرة a
- الفتحة الطويلة :a (aa)
- الضمة القصيرة u
- الضمة الطويلة :u (uu)
- الكسرة القصيرة i
- الكسرة الطويلة:i (ii)

يلاحظ على الرموز السابقة أنها تعتمد على الرموز اللاتينية, وأنها تختلف قليلا أو كثيرًا ما بين مؤلف وآخر, وعلة التخالف بين مستعمليها وراءها ثقافة مختلفة, فهناك ثقافة اللغويات السامية المقارنة وثقافة علم اللغة العام , والاختلاف نابع من الاعتماد على شكل الحرف, حتى صارت بعض الكتابات تعتمد على الحرف الكبير أو الصغير, أو علامة تمييزية تجعل الحرف مختلفاً عن الشكل السابق له .

وربما كان هذا التخالف في استخدام الرموز[1] دافعًا لبعض الباحثين لأن يرى ألا تستخدم الرموز اللاتينية في تمثيل الأصوات العربية, فهي رموز لا توافق طبيعة العربية, وهي خاصة باللغات الأوروبية, ويرى هؤلاء أن يقتصر الدرس اللغوي على استخدام

([1]) نحو : الفتحة الطويلة aa, :a , والضمة الطويلة uu , :u.

الرموز العربية المألوفة, وفي حال جدت حاجة لمزيد من الرموز الخطيـــة, فإنـــه يمكـــن إجراء تعديل على تلك الرموز بما يفي بالحاجة المطلوبة[1].

وفي المقابل هناك من يرى استخدام الأبجدية العربية , لما في الأبجدية العربية – على رأيهم– من قصور[2], ولأن هذه الأبجدية ليست خاصة بثقافة معينة.

وتحسن الإشارة هنا إلى أن هذه الأبجدية تصلح للأغـــراض الدراســـية, وليـــست صالحة للاستعمال اليومي[3], لما يتطلبه التسجيل الدقيق للظواهر الصوتية في النطق مـــن حشد العلامات الإضافية, إذا اغتفرنا العدد الضخم من الرموز الذي يزحمنا حتى من غير هذه العلامات[4], وأشير أيضا إلى أن الأبجدية الصوتية الدولية كانت نتيجة إدراج الكتابة ضمن مباحث علم اللغة, وأنها قد أصبحت ركيزة أساسية في الدراسات اللغوية, ويمكـــن أن تكون مفيدة في أية كتابة عن اللغة[5].

الكتابـــــة العربيـــــة(*):

يقوم نظام الكتابة العربية على تمثيل الوحدات الصوتية الأساسية – الفونيمات– في اللغة العربية تمثيلًا تقابليًا, حتى يكون لكل صوت رمز خطي واحد, ولكل رمـــز خطـــي صوت واحد[6], وسيتخذ الباحث هذا المبدأ معيارًا للكشف عن مدى قرب الكتابة العربية أو

---

(1) إدريس السفروشني, مدخل للأصوات العربية, ص9-16, وانظر قسطندي الشوملي, الأبجدية الصوتية,ص 213-214.

(2) عبد الصبور شاهين, المنهج الصوتي في البنية العربية, ص34, 35, تمام حسان, مناهج البحث, ص16-21.

(3) تمام حسان, اللغة بين المعيارية والوصفية, ص132.

(4) المصدر السابق.

(5) ديفيد أبركرومبي, مبادئ علم الأصوات, ص185.

(*) يجدر الذكر أن الكتابة العربية تمثل اللغة العربية الفصحى دون اللهجات.

(6) عبد الرحمن أيوب, اللهجات العربية, ص11, يشار هنا إلى أن عدد الأصوات (29) صوتًا أساسيًا متعارفًا عليها , وإلى تفريعات وصفت بأنها كثيرة ومستحسنة في قراءة القرآن والشعر وهي النون الخفيفة والهمزة التي بين بين, والألف الممالة إمالة شديدة والشين التي كـــالجيم والـــصاد التـــي كـــالزاي وألـــف التفخـــيم (الصلوة)ويضاف إليها أحرف لا تحسن في قراءة القرآن ولا في الشعر وهي الكـــاف التـــي بـــين الجـــيم والكاف, والجيم التي كالضاد والجيم التي كالشين والصاد الضعيفة والصاد التي كالسين والطاء التي كالتـــاء

بعدها عن الأبجدية الصوتية الدولية, وعن مدى صلاحيتها (الكتابة العربيـــة) للأصـــوات العربية.

وفي سبيل الدخول في موضوع الكتابة العربية, نعـــرض الأصـــوات الأساسـية العربية, وهي تسير في محورين: محور الصوامت العربية وعددها ستة وعشرون صامتًا, وهـــي الآتيـــة(/ء/, /ب/, /ت/, /ث/, /ج/, /ح/, /خ/, /د/, /ذ/, /ر/; /ز/, /س/, /ش/, /ص/, /ض/, /ط/, /ظ/, /ع/, /غ/, /ف/, /ق/, /ك/, /ل/, /م/, /ن/, /هـ/).

ومحور الحركات وأشباه الحركات , وتتمثل فيما يأتي:

- الكسرة القصيرة /ِ/.
- الضمة القصيرة /ُ/.
- الفتحة القصيرة /َ/
- الكسرة الطويلة /ى/.
- الضمة الطويلة /و/.
- الفتحة الطويلة /ا/.

وتتمثل أشباه الحركات في :

- الواو /و/ كما في وَلَد ومَوْز.
- الياء /ي/ كما في يَسر وبَيْت .

والظاء التي كالثاء والباء التي كالفاء, شاهين 183, سيبويه 488/2, وهي تفريعات واستعمالات لهجيـــة, ولكن الرموز الخطية عددها 29 رمزًا, ومعنى ذلك أنه اعتمد على الأصوات الأساسية فأعطى كل صـــوت رمزًا وأهمل الباقي الذي وُصِف ولم يعط رمزًا . ومعنى هذا أن الكتابة العربية من هـــذه الزاويـــة كتابـــة فونيمية , وليست ألوفونية : فهي تركز على الأصوات الأساسية دون التأديات الفرعية الممكنـــة لمختلـــف الحروف والحركات, انظر قسطندي شوملي, الأبجدية الصوتية,ص 213, نهاد الموســـى, اللغـــة العربيـــة وأبناؤها, ص49.

الصـــوامت ورمـــوزها الخطيـــة:

يتناول البحث في السطور الآتية علاقة الفونيمات الصوامت برموزها الخطية في الكتابة العربية, وذلك بالاستناد إلى المعيار الذي سبقت الإشارة إليه, وهو العلاقة التقابلية بين الصوت والرمز الخطي, ومدى توافق هذه العلاقة بين الطرفين, إذ الأصل أن يكـــون لكل صوت رمز خطي, وكل رمز خطي يمثل صوتاً, ومن ثم مدى صلاحها للتعبير عـــن أصوات لغة معينة(1).

وفي خطوة إلى الأمام, نعرض كشافاً تظهر فيه الوحدة الصوتية في الخانة الأولى, وفي الخانة الثانية الرموز الخطية العربية الأساسية , يليها صور وتأديات الرموز الفرعية في بداية الكلمة, ووسطها, ونهايتها(2).

أ	ب			
الفونيم الصامت	رمزه الخطي في الكتابة العربية			
	رمزه منفردا	رمزه في بداية الكلمة	رمزه في وسط الكلمة	رمزه في نهاية الكلمة
/ء/	< ء >	أ	أ, ؤ, ئـ, ء	ؤ, أ, ئ, ء
/ب/	< ب >	بـ	ـبـ	ـب
/ت/	< ت >	تـ	ـتـ	ـت, ـة, ة
/ث/	< ث >	ثـ	ـثـ	ـث
/ج/	< ج >	جـ	ـجـ	ـج
/ح/	< ح >	حـ	ـحـ	ـح
/خ/	< خ >	خـ	ـخـ	ـخ
/د/	< د >	د	ـد	ـد
/ذ/	< ذ >	ذ	ـذ	ـذ
/ر/	< ر >	ر	ـر	ـر

(1) يوسف خليفة, الحرف العربي, ص147.

(2)محمد سامي ابو عيد , الأبجدية العربية في ضوء علم اللغة الحديث , ص43 , وانظر فاطمة محجوب , دراسات في علم اللغة , ص127-128 .

/ز/	<ز>	ز	ـز	ـز
/س/	<س>	سـ	ـسـ	ـس
/ش/	<ش>	شـ	ـشـ	ـش
/ص/	<ص>	صـ	ـصـ	ـص
/ض/	<ض>	ضـ	ـضـ	ـض
/ط/	<ط>	ط	ـطـ	ـط
/ظ/	<ظ>	ظ	ـظـ	ـظ
/ع/	<ع>	عـ	ـعـ	ـع
/غ/	<غ>	غـ	ـغـ	ـغ
/ف/	<ف>	فـ	ـفـ	ـف
/ق/	<ق>	قـ	ـقـ	ـق
/ك/	<ك>	كـ	ـكـ	ـك
/ل/	<ل>	لـ	ـلـ	ـل
/م/	<م>	مـ	ـمـ	ـم
/ن/	<ن>	نـ	ـنـ	ـن
/ه/	<ه>	هـ	ـهـ	ـه

ويمكن لنا بالنظر في معطيات هذا الكشاف, أن نناقش القضايا الرئيسة التاليـــة: التقابل بين الفونيمات الصوامت ورموزها الخطية , وقضية النقط, وقضية تعـــدد صـــور الحرف[1].

1- علاقة الصوامت برموزها الخطية:

سينظر البحث إلى صورة الرمز الخطي الأساسـية المفـردة (الجـرافيم) دون المتصلة, على اعتبار أن المتصلة هي صورة فرعية للرمز الأساسي, ومن ذلـك نخـرج بالنتائج التالية:

- أنه يلاحظ أن كل صوت يقابله رمز خطي واحد, فمثلًا :

الفونيم /ب/ يقابله الرمز الخطي <ب>

(1) سنتناولها في الفصل الثاني.

/خ/ <خ>

/ر/ <ر>

/س/ <س>

وهكذا....

وفي المقابل كل رمز خطي يمثل صوتًا واحدًا, وذلك مثل:

<س> /س/ ويقرأ في الكلمات الآتية سينًا /س/.

سمير- مسلم- لمس- عباس.

فهو يُقرأ - في الغالب - سينًا /س/ ولا يقرأ صوتًا آخر, بغض النظر عن موقعه في الكلمة[1], فالقاعدة هنا أن الفونيم /س/ يقابل الرمز الخطي <س>, والرمز الخطي <س> يمثل الفونيم /س/, وبالتالي فإن العلاقة التقابلية بينهما واضحة, والمعيار ينطبق هنا على بقية الفونيمات الصوامت.

ولتوضيح هذه النقطة, نضرب بعض الأمثلة من الكتابة الإنجليزية. فالفونيم /s/ يمكن أن يظهر برموز مختلفة: pass, watz, cent, sand في حين أن الرمز الخطي <s> قد ينطق بأصوات مختلفة كما في: summer, sure, is-was والفونيم /k/ له رمزان خطيان kamel- cat في حين أن الرمز الخطي <c> يمكن أن يلفظ أصواتًا مختلفة, فهو سين في[2] cell, وكاف في cat, وشين في ocean, conscious.

- صوت الفاء /f/ يمكن أن يظهر بهذه الصورة الخطية: five , for, photo

وفي ما سبق من أمثلة يظهر بشكل واضح في الكتابة الإنجليزية تعدد الرموز للصوت الواحد, وفي المقابل تعدد النطق للرمز الخطي الواحد, وهذا ما لا يظهر في الكتابة العربية فكل صوت له رمز خطي واحد, وكل رمز خطي له صوت واحد, يقول تمام

---

(1) طالب عبد الرحمن, نحو تقويم جديد للكتابة العربية, ص112. يستثنى من ذلك أن السين تقرأ صادًا في صراط (سراط) ، وزايًا في نحو أسبوع .

(2) الرمز الخطي <c> له قاعدة في النطق سينا وهي إذا تلته الأصوات الآتية I, e, y وإلا فهو كاف.

حسان : " بل إن المرء ليستطيع أن يدعي أن الأبجدية العربية ربما كانت من أوفى النظم الكتابية في العالم بالغرض الذي وضعت له, وذلك بأنها تضع لكل حرف من حروفها رمزًا كتابيًا خاصًا, وهو أمر لا يستطيع كثير من لغات العالم أن يفاخر به"[1].

– نلاحظ أيضا أنه لا يوجد في الأبجدية العربية – باستثناء الواو والياء الحركتين وشبه الحركتين – رمز واحد له قيمتان صوتيتان, كما في الرمز <x> في اللغة الإنجليزية الذي يعني القيمة الصوتية /k s/[2].

– أن الأبجدية العربية تقوم على أن كل صوت له رمز خطي واحد, بينما الكتابة الإنجليزية قد تشتمل على رمزين خطيين لأداء صوت واحد, وذلك مثل: رمز صوت الذال th الذي هو نفسه رمز صوت الثاء th , وصوت الشين sh الذي يؤدّى بخمسة عشر رمزًا خطيًا[3].

– أن الأبجدية العربية لا تتبنى الحروف الزائدة أي غير المقروءة, مما يتماشى والمعيار الذي اتخذناه أساسا لهذا البحث, وهو صوت لكل حرف, وحرف لكل صوت, وهذا غير موجود في الإنجليزية, فثمة رموز خطية كثيرة ليس لها مقابل صوتي, وذلك نحو tomb, scene, sign, light, exhausted, know, mnemonic, half, autumn, hancmonge, psychology, car, aisle, often, asthma, wrong, fauxpas, فالرموز الخطية التي ليس لها مقابل صوتي هي على التوالي: b , c , g, gh, h , k , m, l n nc p r s t th w x وهي رموز كثيرة, وهذا غير موجود في الأبجدية العربية, مع بعض الاستثناءات القليلة نحو الألف في مائة , والواو في عمرو , وألف همزة الوصل , واللام الشمسية .

(1) تمام حسان, مناهج البحث, ص15, وانظر محمد الخولي, الأصوات اللغوية, ص68-69.

(2) فاطمة محجوب, دراسات في علم اللغة, ص34.

(3) فونيم الشين /s/ يؤدى بخمسة عشر رمزًا خطيًا هي: x, se, shc, ci, si, ss, sci, chs, sc, si, ti, s, sh ,c ,ch , فاطمة محجوب, دراسات في علم اللغة, ص 129 , طالب عبد الرحمن, نحو تقويم جديد للكتابة العربية, ص97 .

ظاهرة النقط في العربية:

تنقسم الرموز الخطية في الكتابة العربية إلى رموز مهملة أي غير منقوطة, ورموز منقوطة, فأما المهملة فعددها ستة, وهي :

الهمزة < ء >

الكاف < ك >

اللام < ل >

الميم < م >

الهاء < ه >

الواو < و >

وهي ذات علاقة تقابلية مع فونيماتها, فكل رمز يمثل فونيما واحدًا , ونشير هنا إلى أن ثمة تشابهًا بين رمزين خطيين هما الكاف <ك>, واللام <ل> وعند إمعان النظر يتبين أن الكاف تتكون من الألف والباء ا–ب=ك واللام تتكون من الألف وكأس النون ا–ن= ل , وإمعانًا في دفع اللبس فقد وضع للكاف كاف صغيرة حتى تتميز من اللام, ك, وبذلك فقد صار لدينا رمزان خطيان مختلفان لصوتين مختلفين[1].

ويبقى عندنا الرمز الخطي الميم <م>, وهذا يمثل صوت الميم /م/, وكذلك الرمز الخطي الهاء <هـ>, وهو مخصص لصوت الهاء /هـ/.

---

(1) نشير هنا إلى أن مسألة تنوع شكل الحرف لها بعد متعلق بالخط اليدوي, الذي لا يقدر عادة على إعادة الرسم بالصورة الواحدة, وكذلك اختلاف المواد التي يكتب عليها, فالكتابة على الورق تعطي مرونة أفضل من الكتابة على الحجر, ومنها اختلاف الشيء المكتوب وما إذا كانت كتابة وظيفية, أو بهدف التزيين, ومنها اختلاف المكان, واختلاف الكاتب, ولا يستبعد هنا مسألة جمالية الخط التي تدعو إلى المنافسة في أشكال الرسم, أما في عصر الطباعة والحاسوب فالخط أكثر استقرارًا وثباتًا, ينظر: غانم قدوري, علم الكتابة العربية, ص186.

أما بالنسبة لظاهرة النقط, فقد ذكرنا سابقًا[1], أن أبا الأسود الدؤلي قد استخدم آلية النقط لتدل على الضبط والشكل, وجاء تلميذاه نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر فوضعا النقط للتفريق بين الأحرف التي تقرأ بأكثر من وجه, فقد كانت تقرأ الوحدة الكتابية <د>, مثلا, دالًا, وذالًا, فوضعت النقطة لأحد هذين الرمزين, وأهمل الثاني, فصارت الدال <د> تقرأ دالًا, والذال <ذ> تقرأ ذالًا, ولما جاء الخليل بن أحمد استبدل بنقط الشكل الضمة والفتحة والكسرة , وبذلك بقيت النقط للتفريق بين الرموز الخطية المتشابهة.

والرموز الكتابية المنقوطة هي الآتية:

-<ب> فقد استخدم في الدلالة على الأصوات الباء /ب/, والتاء /ت/, والثاء /ث/, والنون /ن/ [2], والياء في بداية الكلمة, وفي وسطها /يـ/.

-الرمز <ح> استخدم في تمثيل الأصوات الثلاثة الآتية: صوت الحاء /ح/, وصوت الجيم /ج/, وصوت الخاء /خ/.

الرموز الآتية ولها وظيفة ثنائية التوزيع:

-<د> استخدم في تمثيل الصوتين الدال /د/, والذال /ذ/.

-<ر> استخدم في تمثيل الصوتين الراء /ر/, والزاي /ز/.

-<س> استخدم في تمثيل الصوتين السين /س/, والشين /ش/.

-<ف> استخدم في تمثيل الصوتين الفاء /ف/, والقاف /ق/[3].

-<ص> استخدم في تمثيل صوتي الصاد /ص/, والضاد /ض/.

-<ط> استخدم في تمثيل صوتي الطاء /ط/, والظاء /ظ/.

وإذا نظرنا إلى الرموز المنقوطة, وجدنا أنها تقوم على ما يأتي:

---

(1) انظر هذا الكتاب, ص7-9 .

(2) في الحقيقة يختلف شكل النون عن الباء, فكأس النون مختلفة, وهناك علامة تميزها من الباء هي النقطة وموضعها فوق الرمز, وأما الباء فالنقطة من أسفل.

(3) مع فارق دقيق في شكل الكأس, وعدد النقط.

- موضع النقط من الرمز الخطي: فالرمزان <ب> و<ن> في برد و نرد يتماثلان في عدد النقط, ولكن يختلفان في موضع هذه النقط. فنقطة الباء تتموضع تحت الرمز <ب>بينما نقطة النون تتموضع فوق الرمز.

-عدد النقط: فالرمزان التاء <ت> والثاء <ث> كما في ثمر وتمر يتماثلان في الهيئة, وفي موضع النقط, ولكنهما يتمايزان في عدد النقط, فالتاء لها نقطتان, والثاء لها ثلاث نقط.

- موضع النقط وعددها: فالرمزان الثاء <ث> والباء <ب> كما في ثوم ويوم يتمايزان في أن الأول له ثلاث نقط تموضعت فوق الرمز الخطي, في حين رمز الباء له نقطة واحدة تموضعت تحت الرمز الخطي.

-وجود النقطة وغيابها: فرمزا الدال <د> والذال <ذ> كما في دم وذم, يتمايزان في أن الثاني اشتمل على نقطة, في حين خلا منها الأول, وبالتالي يمكن اعتبار انعدام العلامة علامة فارقة بين هذين الحرفين, وينطبق الأمر نفسه على الرموز الخطية الثنائية الآتية: ط-ظ , ص-ض , ج ح خ, س ش, ر ز, ع غ.

- النقط والشكل: وذلك كما في الرمزين الخطيين < ف-ق> فهما يتمايزان في عدد النقط, وفي شكل الكأس, فكأس الفاء هو رمز الباء <ب> وكأس القاف هو كأس النون <ن> وبذلك يحدث التمايز في عدد النقط واختلاف الشكل.

ونشير هنا إلى أن آلية التفريق بين الفاء والقاف تختلف في الخط المغربي عنها في الخط المشرقي, ففي الخط المغربي ثمة نقطة واحدة للفاء والقاف, فإذا وضعت فوق الرمز <ف> فهو فاء, وإذا وضع تحت الرمز < ڢ > فهو قاف, يضاف إلى ذلك أن الحرص على نقط الفاء والقاف يتركز في حال الوصل, فإذا انفصلا لم ينقطا, وذلك اعتمادًا على شكل الرمز وحده[1].

---

(1) انظر: الداني,المحكم في نقط المصاحف, ص35.

-الشكل: وذلك كما في الرموز الخطية <م>, <هـــ>, <ك>, <ل>, <و>, وقــد سبق ذكرها.

مما سبق يتضح لنا أن للنقط وظيفة أساسية في إحداث التمايز والتخالف بين رموز الأبجدية العربية, وهذا ينقض ما ادعاه بعض المعاصرين من أن الرموز المنقوطة رموز متماثلة[1], وهي نظرة تلغي أهمية دور النقط في إحداث التمايز بين الرموز العربية.

ذهب أنيس فريحة إلى أن النقط يتعارض والأبجدية الصوتية الدولية, يقول: " يجب أن تكون الرموز خالية من كل إشارة ثانوية كالنقطة والخط القصير أو أية علامة أخرى" [2], وإلى مثل ذلك ذهب عبد الرحمن أيوب حين عد النقط عيبًا خطيرًا, وأنه يؤدي إلــى صعوبة تقرب من الاستحالة في قراءة بعض الكلمات التي تتوالى فيهــا هــذه الحــروف خاصة في حالتي الطفل والأجنبي[3].

ونشير هنا إلى أن النقط في العربية يتوافق والتوجهات الحديثة في مبادئ الأبجدية الصوتية الدولية, وقد نصت على استعمال النقط في مواضع متعددة, منها الموضع الــذي يلجأ فيه للنقط تحاشيًا لوضع رموز جديدة[4], وهذا ينسجم واستخدام النقط فــي العربيــة, فهي لها دور كبير في الاستغناء عن إيجاد رموز جديدة.

يضاف إلى ما سبق, أن العربية ليست الوحيدة في استخدام الــنقط, فالإنجليزيــة استخدمت النقط في الرمزين الخطيين (j و i)؛ والفارسية التي أخذت خطها من العربية استخدمت النقط باطراد , والتركية, بعد استخدام الرموز اللاتينية, استخدمت النقط للتميــز بين الحروف المتشابهة[5].

---

(1) إميل بديع, الخط العربي, ص50.

(2) أنيس فريحه, في اللغة العربية وبعض مشكلاتها, ص173.

(3) عبد الرحمن أيوب, العربية ولهجاتها, ص9.

(4) انظر The Principle of The International Phonetic Association p2.

(5)العقاد , أشتات مجتمعات , ص28 , حسام النعيمي, الكتابة الصوتية, ص20.

وخلاصة القول أن الرموز الخطية المنقوطة, هي رموز متغايرة ومتمايزة وهي ذات علاقة تقابلية تامة مع فونيماتها, فكل رمز منقوط يمثل فونيمًا, وكل فونيم لا يمثله إلا رمز منقوط واحد, وبالتالي فهي تنسجم والمبدأ العام للكتابة العربية, كل فونيم له رمز خطي واحد, وكل رمز خطي يمثل فونيمًا واحدًا , ويستثنى من هذه القاعدة الرمزان الخاصان بفونيمي التاء /ت/ , والهاء /هـ/.

إن فونيم التاء في نهاية الكلمة له رمزان خطيان <ت>, وتسمى التاء المبسوطة, و<ـة> وتسمى التاء المربوطة, وهذا يجعلها لا تدخل ضمن القاعدة العامة وهي أن كل فونيم له رمز, وكل رمز يمثل فونيمًا , ففونيم التاء له رمزان خطيان <ت> و <ـة> ويمكن تفسير ذلك بأن التاء التي يوقف عليها بلفظها تظهر تاء في المستوى المكتوب <ت>, والتي يوقف عليها بالهاء تظهر في المستوى المكتوب على هيئة التاء المربوطة <ـة> [1].

وهذا التقابل واضح في الصورتين الكتابيتين, و<ـة> تذكر بالنطق هاء في هذه الصورة, والنقطتان فوق الرمز تذكران أن هذا الرمز ليس هاء, وإنما هو تاء, ويمكن أن يقرأ تاء في غير الوقف.

يستثنى من القاعدة السابقة, في كتابة التاء المربوطة, ما ورد في القرآن الكريم من كلمات كتبت بالتاء المبسوطة, مثل رحمت, سنت, كلمت, امرأت... فهذه الكلمات جاءت مكتوبة بالتاء المبسوطة, مخالفة القاعدة التي تنص على كتابتها على هيئة التاء المربوطة, طردًا للباب على وتيرة واحدة[2].ويرى إسماعيل عمايرة أنها لازمت الإضافة في موقع استعمالها , فلا يوقف عليها , وبالتالي فهي تنطق تاءً , وتكتب تاءً مبسوطة[3] .

---

(1) عبد العليم إبراهيم, الإملاء والترقيم, ص93.

(2) أبو عمرو الداني, المقنع, ص77-79.

(3) هذا الرأي منه مباشرةً .

يفسر بعض الباحثين هذه الظاهرة الكتابية بأنه مما ورثته الكتابة العربية من الكتابة النبطية، فهي رواسب موروثة، دخلت العربية وبقيت كما هي، وأصحاب هذا الرأي يقولون بنبطية هذه التاء المبسوطة في مواضع الربط[1].

يرى باحثون آخرون أن هذه الظاهرة الكتابية، أي كتابة التاء المربوطة مبسوطة في كل المواضع، هي تصوير لاستخدام لهجي قديم[2]، ومما يؤيد هذا الرأي ما أورده سيبويه من أن بعض العرب ينطقون هذه التاء بلفظها في كل موضع، وقد سمع بعضهم يقول: يا أهل سورة البقرت، فقال بعض من سمعه: والله ما أحفظ منها آيت[3]، ونشير هنا إلى أن بعض المتحدثين في سورية ولبنان يقفون على التاء المربوطة بلفظها، فيقولون: هذه الحيات، ولا يقفون عليها بالهاء.

يمكن تفسير ذلك من زاوية صوتية بأن كلمة صلاة، وحياة، وزكاة، وأشباهها، يوقف عليها بالتاء خضوعًا لقاعدة صوتية، أي ألف مدية قبل التاء، ومشروطة بحالة الوقف، طردًا للوقف على حالة الوصل.

الهاء:

ظهر لنا في الكشاف السابق رمزان كتابيان هما الرمز <هـ>، ويكون في بداية الكلمة المكتوبة، والرمز <ـه> ويكون في نهاية الكلمة المكتوبة، ويلاحظ هنا التماثل والتشابه بين هذا الرمز <ـه> ورمز التاء المربوطة <ـة>، والفارق الصوتي بينهما أن الأول ينطق هاء دائمًا ، في حين ينطق الثاني تاء في درج الكلام، وهاء في نهاية الكلام، أي أنهما يلتقيان نطقًا في آخر الكلام، والفارق الكتابي بينهما أن الهاء تخلو من النقط، في حين تشتمل عليها التاء المربوطة، وذلك طردًا للباب على وتيرة واحدة[4]، ويمكن طرح

---

(1) صلاح الدين المنجد، ص19، رمزي بعلبكي، الكتابة العربية السامية، ص176.

(2) سيبويه، الكتاب، 4/ ص167.

(3) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، 2/ ص132.

(4) محمد سامي أبو عيد ، الأبجدية العربية في ضوء علم اللغة الحديث، ص54.

تفسير آخر, هو أن الأصل في هذا الرمز أنه للهاء (ـه=هـ) ولما كانت التاء المربوطـة تنطق تاء, وهاء, أعطيت هذا الرمز مضافًا إليه النقطتان.

الحركات وأشباه الحركات ورموزها الخطية:

يهدف الحديث في السطور القادمة عن الرموز الخطية وعلاقتها بالحركات, وأشباه الحركات, إلى الكشف عن مدى التقابل بين فونيمات الحركات ورموزها الخطية, وذلـك تماشيًا مع الحديث عن الصوامت ورموزها الخطية كما تقدم.

الحركات ورموزها الخطية:

الحركات الأساسية المشهورة في اللغة العربية ثلاث : هي الضمة القصيرة < ُ>, والفتحة القصيرة < َ>, والكسرة القصيرة < ِ>, ويقابلها ما ينتج عنها من إشباع, فإشـباع الضمة القصيرة ينتج عنه الضمة الطويلة /و/, ورمزها الخطـي <و>, وإشـباع الفتحـة القصيرة ينتج عنه الفتحة الطويلة /ا/, ورمزها الخطي <ا>, وإشباع الكسرة القصيرة ينتج عنه الكسرة الطويلة /ي/, ورمزها الخطي <ي>.

ويمكن إجراء مقابلة بين الحركات القصيرة والحركات الطويلة, وذلك بغية إثبات وظيفية الحركات القصيرة وفونيميتها:

قتل – قاتل.

فالتغيير في كمية الحركة (فتحة القاف) أدى إلى نشوء الفتحة الطويلة, ممـا نستج عنه تغير في المعنى .

كتب – كوتب.

إشباع الضمة القصيرة أدى إلى نشوء الكسرة الطويلة, والى تغير الدلالة.

بع – بيع.

إشباع الكسرة القصيرة أدى إلى نشوء الكسرة الطويلة, وبالتالي تغير المعنى.

ومن هذه المقابلة[1] بين الحركات القصيرة, / َ /, و/ ُ /, و/ ِ /, والحركات الطويلة /ا/, و/و/, و/ي/, نتبين أن كلًا من الحركات القصيرة هو فونيم مستقل يستحق أن يمثل برمز مستقل.

قلنا إن هدف هذا البحث هو المقابلة بين الحركات وأشباه الحركات, وما يقابلها من رموز خطية, وإثبات مدى القرب بين هذه الصوائت وهذه الرموز, وفي سبيل ذلك نعرض كشافًا[2] نضع فيه الحركات وأشباه الحركات في خانة, وفي الخانة الثانية الكتابة الصوتية, وفي الخانة الثالثة الرموز الخطية العربية المعروفة لهذه الحركات وأشباه الحركات.

نوع الحركة	الفونيم	كتابته الصوتية	تمثيله الخطي في العربية
الحركات القصيرة	الضمة / ُ /	u	ـُ
	الفتحة / َ /	a	ـَ
	الكسرة / ِ /	i	ـِ
الحركات الطويلة	الضمة /و/	u:	و
	الفتحة /ا/	a:	ا , ى
	الكسرة / ي/	i:	ي
أشباه الحركات	الواو /و/	w	و
	الياء /ي/	y	ي

وبناء على الترتيب المدرج في هذا الكشاف , فإن الحديث سيكون عن الحركات القصيرة, والحركات الطويلة, وأشباه الحركات.

الحركات القصيرة ورموزها الخطية:

يعتمد نظام الكتابة العربية الخاص بالحركات القصيرة, على التعامل مع الضمة القصيرة < ُ > التي توضع فوق رسم الصامت, والفتحة القصيرة < َ > التي توضع فوق رسم الصامت, والكسرة القصيرة < ِ > التي توضع تحت رسم الصامت, ومن الجلي أن

---

(1) ليس الخلاف في الطول فقط, وإنما في الكيفية, فموقع اللسان مع إحدى العلتين المتقابلتين مختلف قليلًا, انظر أحمد مختار عمر, دراسة الصوت اللغوي, ص25.

(2) محمد سامي أبو عيد, الأبجدية العربية في ضوء علم اللغة الحديث, ص71, وانظر عبد الصبور شاهين, المنهج الصوتي في البنية العربية, ص37.

الضمة لها صورة الواو, ولكنها جاءت مصغرة, وأما الألف فاقتطع الخليل مــن الألــف بعضها وجعله رمزًا للفتحة, واقتطع بعض الياء, وجعله رمزًا للكسرة[1], وذهــب بعــض الباحثين[2] إلى أن رمزي الفتحة والكسرة هما رمز خطي واحد, ولكن جرى التمايز بينهما باختلاف الموقع فالفتحة توضع فوق رسم الصامت <سَ>, بينما الكسرة توضع تحت رسم الصامت <قِ> , وقد أشرنا سابقًا إلى أهمية الموقع بالنسبة للنقط , وكذلك في حال رمزي الفتحة القصيرة والكسرة القصيرة[3].

وبناء على ما سبق فإن رموز الحركات الثلاث الضمة القــصيرة < ُ> والفتحــة القصيرة< َ> والكسرة القصيرة < ِ> هي رموز متمايزة متغــايرة[4], وتنــضوي تحــت المعيار الذي اتخذناه سابقًا, وهو لكل فونيم رمز خطي, ولكل رمز خطي فــونيم, وهــي رموز مستقلة يشير كل رمز فيها إلى فونيمه, وهذا ما يتخالف مع بعض البــاحثين الــذي ذهب إلى أنها رموز غير مستقلة[5].

والكلام عن الحركات القصيرة يستدعي الحديث عن حجم رموز هذه الحركــات, واختلاف موقعها إزاء الحروف الكبيرة (الصامتة والحركات الطويلة), ثم غياب أو إهمال هذه الرموز ضمن الكتابة التي يستعملها الناس.

وفيما يأتي فضل بيــــــان:

حجم الرموز الخطية للحركات القصيرة:

يلاحظ على رموز الحركات القصيرة أي الضمة القصيرة < ُ>, والفتحة القصيرة < َ>, والكسرة القصيرة< ِ> أنها ليست بحجم الحروف الصامتة, ولا الحركات الطويلــة,

---

(1) أنيس فريحه, نظرات في اللغة, ص94.

(2) أبو عيد, الأبجدية العربية في ضوء علم اللغة الحديث, ص71.

(3) انظر هذا البحث, ص39 .

(4) علي القاسمي, أبحاث حديثة في تعليم العربية للناطقين باللغات الأخرى, ص255.

(5) كمال بشر, علم اللغة العام, 183, دراسات في علم اللغة, ص64. فسر بعض الباحثين كلام بــشر (ليــست مستقلة) بأنه يقصد أنها ليست مستقلة كالحروف التي تسبقها . وهذا يذكر بدعوة بعض الناس إلــى كتابــة الحركات حروفًا كبيرة الحجم تكون متصلة بالحروف قبلها. انظر عبد الفتاح محجــوب, الكتابــة العربيــة وصلاحها لتعليم اللغة, ص27 .

فالضمة هي واو صغيرة, والفتحة هي ألف صغيرة مائلة, والكسرة هي يـاء صـغيرة[1], يقول المبرد: " الشكل الذي في الكتب من عمل الخليل, وهو مأخوذ من صور الحـروف, فالضمة واو صغيرة الصورة في أعلى الحرف.. والكسرة ياء تحت الحرف, والفتحة ألف مبطوحة فوق الحرف".

وقد فطن ابن جني إلى العلاقة بين الحركات القصيرة والحركات الطويلة, يقول: " اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين, وهما الألف والواو والياء, فكمـا أن هـذه الحروف ثلاثة, فكذلك الحركات ثلاث, وهي الفتحة والكسرة والـضمة, فالفتحـة بعـض الألف والكسرة بعض الياء, والضمة بعض الواو, وقد كان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة, والكسرة الياء الصغيرة, والضمة الواو الصغيرة .... ويـدلك علـى أن الحركات أبعاض لهذه الحروف, أنك متى أشبعت واحدة منهن حدث بعدها الحرف الـذي هي بعضه"[2].

ويستشف من كلام ابن جني أنه توصل إلى الفرق الدقيق بين الحركات القـصيرة والحركات الطويلة, والفرق يكمن في الكمية والزمن الذي يستغرقه نطق كـل منهمـا[3], وبلغة الصوتيين, فإن (يرمي):yarmi تختلف عن (لم يرم) yarmi بتقصير زمن نطـق الصوت وكميته.

ولما كانت الحركات القصيرة, في الواقع الصوتي, أنصاف الحركات الطويلـة, أو أبعاض حروف المد واللين, -كما قال ابن جني- وجب أن تكون نصفها كتابة[4], فقد نظر الخليل إلى الحركات فوجدها أنصاف الحروف, فسار على نفس المنهج, فجعـل للحركـة رمزًا صغيرًا مقارنة بحروف المد.

---

(1) ذكرنا آنفًا الرأي الذي يقول: بأن الفتحة والكسرة هما رمز واحد, واختلاف المواقع أدى إلى اعتبار إحداهما فتحة, والثانية كسرة.

(2) ابن جني, سر صناعة الإعراب, 1/ 17-18 .

(3) رمضان عبد التواب, فصول في فقه اللغة, ص406.

(4) كمال بشر, ص1-2.

موقع الحركات الصغيرة:

يرى نظام الكتابة العربية أن تكتب الضمة والفتحة فوق رسم الصامت , وأما الكسرة فتكتب تحته , وذلك نحو: (خُلِقَ) وليست هي هكذا في الواقع الصوتي, فالصامت تتلوه الحركة , فصامت فحركة , أي على شكل متواليات صوتية[1], وإنما جاءت رموز الحركات القصيرة فوق رسم الصامت أو تحته , وليست العربية بدعا في هذا, فالعبرية تعتمد الحركات نقطًا وخطوطًا تكتب فوق الصامت أو تحته[2], وتعمد الفرنسية إلى وضع خطيط مائل إلى اليمين, وآخر مائل إلى اليسار على حرف (e). [3]

وكتابة هذه الرموز فوق رسم الصامت أو تحته أي في الفراغ المتاح لذلك, لا تأخذ من المساحة شيئًا, وفي هذا ما فيه من الاقتصاد في المساحة, وبالتالي في الجهد والحبر[4].

غياب رموز الحركات القصيرة:

يقوم نظام الكتابة العربية على كتابة رموز الصوامت والصوائت, على أساس أن كل منطوق يقابله رمز مكتوب, ولكن الملاحظ أن الكتابة تخلو في الأغلب من رموز الحركات القصيرة, ويقتصر استعمالها على الكتب المقدسة, وبعض النصوص الشعرية, وفي كتب المراحل المدرسية المبكرة.

وقد سبق الذكر أن صغر حجم رمز الحركة القصيرة ووقوع هذا الرمز في الفراغ المتاح له, أعطى مجالًا لتغييب هذا الرمز دون أن يؤثر في بنية الكلمة, ونضيف أن هذه

---

(1) مصطفى حركات, اللسانيات, ص28.

(2) ربحي كمال, دروس في اللغة العبرية, ص66.

(3) طالب عبد الرحمن, نحو تقويم جديد للكتابة العربية, ص71.

(4) فيرستيغ كيس , الأساس في فقه اللغة, ص109 : يضاف إلى ذلك, أن موضع نقاط الحركات يشير إلى معايير صوتية, فالفتحة تنطق علوية, والكسرة سفلية في الحيز الفموي, قارن المصطلحات العربية, رفع, نصب, وخفض, والضمة في الوسط, ويمكن هنا أن يفترض نموذج لنظام تعيين الحركات السرياني الشرقي.

الظاهرة, أي غياب رموز الحركة القصيرة , ليست جديدة , بل هي قديمة تعود إلى الكتابة السامية, فاللغات السامية تركز على الصوامت أكثر, والمعنى الأساسي للكلمة يكمن في الصوامت المكونة لها[1].

وأما الحركات فهي عنصر له أهمية لا تقل عن الصوامت, فهي تخصص المعنى وتعطيه ظلالًا, وذلك نحو:

كَتَبَ : بفتح الكاف, وفتح الباء, تدلان على أن الفعل مبني للمعلوم.

كَاتَبَ: بإشباع فتحة الكاف, وفتح التاء, تدلان على أن الفعل شارك فيه اثنان.

كَاتِب: بإشباع فتحة الكاف, وكسر التاء, تدلان على الحدث والذات.

كَاتِبْ: بتسكين الحرف الأخير, تدل على أن الفعل موجه للمخاطب, وهو فعل أمر.

كُتِبَ : بضم الكاف, وكسر التاء, تدلان على أن الفعل مبني للمجهول.

كِتاب: بكسر الكاف, وفتح التاء (الفتحة الطويلة) تدلان على اسم مفرد.

كُتُب : بضم الكاف, وضم التاء, تدلان على جمع.

ونلاحظ هنا أن التحوير في المعنى قد أُخذت أمثلته من المشتقات , واعتمد على تغير الحركات , ويمكن زيادة الأمثلة على هذا التحوير, ولكن في ما سقناه كفاية.

وقد تفيد الحركة تعديل المعنى أو تغييره تغييرًا تامًا, فلا تصبح هناك صلة بين المعنى الأول والمعنى الثاني[*], ونضرب على ذلك بعض الأمثلة:

- لَمحمد خير – لِمحمد خير   اللام الأولى للتوكيد , والثانية حرف جر.

مَن   مِن   الأولى اسم , والثانية حرف جر.

- الخَطْب – الخِطْب – الخُطب بفتح الخاء الأمر, وبكسر الخاء الذي يخطب المرأة, وبضم الخاء جمع الأخطب من الحمير , وهو الذي في لونه حمرة وصفرة[1].

---

(1) علي وافي, فقه اللغة, ص20, محمد مبارك, فقه اللغة, ص255, رمزي بعلبكي, الكتابة العربية والسامية,ص188, طالب عبد الرحمن, نحو تقويم جديد للكتابة العربية, ص72-73, ممدوح عبد الرحمن, القيمة الوظيفية للصوائت, ص111.

(*) محمد محمد داود, الصوائت والمعنى في العربية, دراسة دلالية ومعجمية, ص16-17.

- العَلْم – العِلم – العُلم بفتح العين مصدر عَلَمْتُ شفة الرجل إذا شققتها, وبكسر العين المعرفة بالشيء, وبضم العين جمع الأعلم وهو المشقوق الشفة العليا[2].

فهذه الأمثلة , وغيرها كثير, تشير إلى دور الحركة في تعديل المعنى وتغييره , وللتحوط نذكر أن ثمة كلمات تختلف فيها الحركات, ولكنها تتحد في المعنى, وهي قليلة بالمقارنة مع النمط السابق[3], ونذكر منها:

- الجَذوَة الجِذوة والجُذْوة القطعة من النار[4].

- الرَّغم الرِّغم والرُّغم : الذل.

- الرَّشوة الرِّشوة والرُّشوة: والأقيس أن تكون الرشوة المفتوحة مصدرًا, والمكسورة والمضمومة اسمين[5].

فالحركات غالبًا تفيد في تغيير المعنى وتخصيصه وإعطائه ظلالًا جديدة, وقليل منها ما لا يفيد ذلك, وقد امتد الاهتمام بالصوامت في اللغة إلى الاهتمام به في ميدان الكتابة, فاهتم الرسم السامي بإظهار الصوامت, وأهمل رسم الحركات القصيرة إهمالًا تامًا, وبعضها إهمالًا جزئيًا[6], فهناك توافق وانسجام بين طريقة الألفاظ ورسمها , وخصائص الصوامت والحركات[7], وقد ظل هذا النظام هو المتبع في الكتابة العربية[8], إلى أن جاء

---

(1) ابن السيد البطليوسي, المثلث, 1/ ص492.

(2) المصدر السابق, 2/ ص264.

(3) نص محقق كتاب المثلث لابن السيد البطليوسي, صلاح مهدي الفرطوسي, على أن كلمات المثلث المتفق المعنى لا تشكل قدرًا يتناسب مع عدد كلمات المثلث المختلف المعنى, 118/1.

(4) المصدر السابق 1/ ص393.

(5) المصدر السابق , 29/2.

(6) علي وافي, فقه اللغة, ص20, محمد المبارك, فقه اللغة, ص255, رمزي بعلبكي, الكتابة العربية السامية, ص188, طالب عبد الرحمن, نحو تقويم جديد للكتابة العربية, ص72-73.

(7) محمد مبارك, فقه اللغة, ص257.

(8) إلا ما جاء في رسم المصحف من كلمات مثل (علمؤا) يقول السيوطي: قال الكرماني في العجائب (كانت صورة الفتحة في الخطوط قبل الخط العربي ألفًا, وصورة الضمة واوًا, وصورة الكسرة ياء, فكتبوا (لاأوضعوا) ونحوه بالألف مكان الفتحة و(إيتاىء ذي القربى) بالياء مكان الكسرة و(أولئك) ونحوه بالواو

أبو الأسود الدؤلي -كما تذكر بعض الروايات- فوضع نقط الشكل , وعدّله الخليل لاحقًا بالرموز المعروفة.

ويتبع للنقطة السابقة, وهي اشتقاقية اللغة العربية, أن اللغة العربية تقوم على أوزان محدودة في الأفعال والأسماء, وأن القارئ حيثما يرى بعض الكلمات يتعرف إلى الوزن المجرد فيصل إلى تشكيل الكلمة الصحيح, بلا تعب, ولنضرب مثالًا على ذلك كلمة (مقتول) فالذهن ينصرف تلقائيًا إلى وزن (مفعول) , ولا يوجد احتمال آخر لأية حركة في هذه الكلمة, وإذا أخذنا كلمة (قاتل) فإن الذهن ينصرف إلى وزن (فاعل) أو وزن الفعل الماضي (فاعَل) والسياق الجملي هو الذي يثبت أحد الاحتمالين , وهكذا تحدد الأوزان المختلفة للأسماء والافعال الحركات دون حاجة إلى رسم الحركات في صلب أية كلمة.

يزاد على ما سبق , أن كثيرًا من الكلمات لها شهرة وذيوع بحيث يُستغنى عن تشكيلها وذلك نحو: هذا , لكن, أنا, الذي, محمد, حسين, مصر, الأردن, عن, على, في, وباقي الأدوات والأسماء المشهورة, فهذه لا تحتاج إلى تشكيل لمعرفة القارئ بها.

يضاف إلى ما سبق ظاهرة الإعراب , وهي ظاهرة بارزة في اللغة العربية, والحركة الإعرابية تقع في آخر الكلمة, وهي تتغير بحسب موقع الكلمة في الجملة, والمتكلم في ما يقوله يحاكي نظام الجملة العربية في كل ما يتغير, فالنماذج مقولبة, ومخزنة في الذاكرة, ولا حاجة إلى كتابة الحركات إلا في حالة اللبس.

ونشير هنا إلى أن الكلمة منفردة قد يقع اللبس في تشكيلها, وذلك نحو كلمة " البيت" , فهذه الكلمة تحتمل في آخرها الضمة والفتحة والكسرة, ولكنها إذا وضعت في مثل هذه الجملة:

ذهب الولد إلى البيت ,

مكان الضمة لقرب عهدهم بالخط الأول) الإتقان, 215/2, وعلى هذا فهي تشكل مرحلة كانت تكتب فيها الحركات حروفًا وهي رسم ثابت, ولم يلتفت الاملائيون إلى رسم الحركات بالحروف.

أو

البيت كبير ,

أو

إن البيت واسع ,

زال اللبس, وتعينت الكسرة في الجملة الأولى, والضمة في الثانية, والفتحة في الثالثة[1].

وثمة ملمح اجتماعي له دور في إغفال الحركات, فحين نقط أبو الأسود القرآن ثم جاء الخليل ووضع رموزه الجديدة, لم يلتزمها الناس, وبقي كثير من الكتاب يهملونها إلا في مواضع قليلة من كتاباتهم تحتمل اللبس, ويبدو أنهم كانوا يفعلون ذلك حتى لا يظهر أنهم يسيئون الظن بالقارئ[2].

ونعود إلى نقطة البدء لنقول: إن نظام الكتابة العربية يقوم على كتابة رموز الحركات الثلاث: الضمة والفتحة والكسرة, وإغفالها في كثير من النصوص ليس عيبًا في الكتابة نفسها, وإنما هو قرار من الناسخ الذي اعتبر أن القارئ ليس بحاجة إليها[3].

ويبقى أن نشير في الختام إلى أن فكرة إغفال أو غياب رموز الحركات القصيرة عن بنية الكلمة في مواطن كثيرة, هي توظيف عملي لفكرة الاقتصاد في الجهد المادي المبذول, الذي ينظر إليه اليوم بتقدير عال[4], فالإيجاز هو أحد خصائص اللغة المنطوقة والمكتوبة[5].

---

(1) حركات, الكتابة والقراءة وقضايا الخط العربي, ص53-54.

(2) الصولي, أدب الكاتب.

(3) حركات, الكتابة والقراءة وقضايا الخط العربي, ص12.

(4) والتر اونج, الشفاهية والكتابية, ص174.

(5) حسام النعيمي, الكتابة الصوتية ص12, مازن المبارك, نحو وعي لغوي, ص62, مجمع اللغة العربية, رأي مدرسة الألسن, مج 24/26.

ولو أخذنا على سبيل المثال كلمة عربية هي كلمة (يتناولونها) – من المنظور الكتابي , وليس النحوي – وكتبناها بالطريقة الكردية[1], التي تدخل الحركات في بنية الكلمة, وهي تستخدم الحرف العربي , ثم كتبناها بالحرف اللاتيني, مع الإشارة إلى أنها في العربية لا تحتاج إلى تحريك, فستكتب بالطريقة الكردية هكذا :

(يه ته نا وه لوو نه ها) , وبالحرف اللاتيني ستكتب هكذا : Yata:na:walu:naha: ,

ففي الطريقة الكردية تكتب بخمسة عشر حرفًا , وفي اللاتينية بثمانية عشر حرفًا, وفي العربية بعشرة حروف , ففي الكتابة العربية قدر كبير من الإيجاز والاقتصاد في الجهد المبذول والمال المنفق , مع ملاحظة أن الحركة في الحرف اللاتيني لا يمكن حذفها والاستغناء عنها, فمثلًا: set إذا حذفنا منها الرمز<e> صارت st وفي هذا لبس كبير, فهل هي set أو sat أو sit , ولا يحل هذا الإشكال الا بكتابة الرمز المحذوف set.

السكــــــــون:

يقتضي الكلام على رموز الحركات أن نتكلم على رمز السكون , فالسكون هو المقابل للحركة, ولكنه ليس بحركة, ورمزه الخطي < ْ > يوضع فوق رسم الصامت, وهذا الرمز وفقًا لمعيار لكل صوت رمز خطي, وكل رمز خطي يمثل صوتًا , ليس له قيمة صوتية, فهو من المنظور النطقي ليس له وجود , وعندما بدأ أبو الأسود الدؤلي نقط القرآن لم يكن موجودًا, ولم يضع له رمزًا , بل أغفل الحرف الساكن من أية علامة , ولما جاء الخليل وضع له هذه العلامة < ْ > وهي أول كلمة (خفف) بدأت <خ> ثم تحولت لاحقًا إلى < ْ >[2].

وهذا الرمز يعد علامة على انعدام العلامة, ولكنه في اللغة والنحو له قيمة وظيفية فهو يستخدم للإشارة إلى ما يبنى على السكون, وما يجزم بالسكون, بمعنى أن له قيمة في

(1) طالب عبد الرحمن, نحو تقويم جديد للكتابة العربية, ص76-77.

(2) نشير هنا إلى أن الدائرة تستخدم في المصاحف فوق الحروف الزائدة في الخط المعدومة في النطق مثل الألف في مائة والواو في (أولئك) والألف الأخيرة (ءامنوا), غانم قدوري, علم الكتابة العربية, ص86.

اللغة, وليس في النطق[1], ووجوده دليل على الارتباط بين اللغة والكتابة, وأن الكتابة لم تكن بمنأى عن اللغة بفروعها المختلفة.

الحركات الطويلة ورموزها الخطية:

في اللغة العربية ثلاث حركات طويلة وهي الضمة الطويلة /و/, والفتحة الطويلة /ا/, والكسرة الطويلة /ي/, وسيتم التكلم عليها وفقًا لمعيار كل صوت له رمز خطي, وكل رمز خطي يمثل صوتًا, وسنبدأ بالضمة الطويلة, ثم الفتحة الطويلة, يليها الكسرة الطويلة.

الضمة الطويلة:

إذا عدنا إلى الكشاف السابق العمود الثاني لاحظنا أن رمز الضمة الطويلة <و> هو نفسه الرمز المستعمل في تمثيل الواو شبه الحركة <و>, وبالتالي فإن ثمة رمزًا واحدًا <و> يمثل فونيمين مختلفين هما الضمة الطويلة /و/, والواو شبه الحركة /و/, مما يجعل هذا الرمز شاذًا عن العلاقة التقابلية الآنفة الذكر, فهو يحمل قيمتين صوتيتين مختلفتين, وتفسير هذا الشذوذ في التمثيل الخطي, أن الرمز الخطي <و>, كان في الكتابة السامية الأولى يختص بتمثيل الواو شبه الحركة /و/, وذلك نحو (ولد) , وقد حصل تطور في استخدام هذا الرمز لما رآه الناس من تطور في استخدام الواو في نحو (حـوض) إلى حركة طويلة أي حُوض كما في نطق اليوم[2].

ومعنى ذلك أنه حصل تطور في النطق في حين بقي الرمز ثابتًا ثم تطور الاستعمال إلى كل واو ممدودة كما في نحو (يدعو) لاشتراكهما في الطول مع الواو في

---

(1) كمال بشر, دراسات في علم اللغة: السكون, ص202-213. يشار هنا إلى أن علامة السكون يحظر وضعها فوق المدات, انظر ممدوح عبد الرحمن, القيمة الوظيفية للصوائت, ص158.

(2) كمال بشر, دراسات في علم اللغة ص78,95, الألف في اللغة العربية, ص 54, رمزي بعلبكي, الكتابة العربية والسامية, ص39.

حوض في النطق المذكور[1]، وعلى ذلك أصبح الرمز الخطي <و> يمثل شبه الحركة /و/، والضمة الطويلة /و/.

الفتحة الطويلة:

وفقًا لما يلحظ في الكشاف السابق العمود الثاني ، فإن الفتحة الطويلة /ا/، لها رمزان خطيان هما الرمز الخطي <ا>، والرمز<ى>، وهو ما يشذ عن العلاقة التقابلية التي تقوم عليها هذه الدراسة.

ويرى بعض الباحثين أن رمز الفتحة الطويلة <ا>، كان يختص بالهمزة /ء/[2]، ولما وضع الخليل رمز الهمزة <ء>، اقتصر استخدام الرمز <ا> على الألف وحدها.

وأما الرمز <ى> فيظهر في نهاية الكلمة، حينما يكون أصل الثلاثي ياء، نحو رمى الفتى، وفي نهاية غير الثلاثي نحو أعطى واستشفى ومشفى ومستشفى، وذهب بعض الباحثين إلى أن الألف – في ما أصله ياء –كانت تنطق ياء شبه حركة /ي/، وفي مرحلة أخرى حصل تطور في نطق الياء لينطق فتحة طويلة، ولم يواكب التطورَ في نطق الياء تطورٌ في الرمز الخطي، وبقي الرمز <ى>، ليشير إلى الفتحة الطويلة في بعض المواضع[3].

ويرى بعض الباحثين أن هذا الرمز الخطي <ى> كان يختص بتمثيل فونيم الإمالة في ما يكتب به[4]، وكما هو معلوم فإنها لهجة عربية ما يزال لها وجود في سوريا ولبنان،

---

(1) كمال بشر، الألف في اللغة العربية، ص54.

(2) كان الرمز الخطي <و> والرمز <ى> والرمز <ا> تمثل الوحدة الصوتية /ء/ في حالات محددة، وابتكر لإزالة اللبس في هذه الحروف ولتأكيد نطق /ء/، حرف مساعد هو الهمزة العربية الذي يقوم بوظيفة الهمزة متصلًا بالواو والألف والياء، أو وحده حرف واضح للهمزة أيضًا، انظر فيرنر ديم، تطور قواعد الإملاء والترقيم، ص115.

(3) غانم قدوري، رسم المصحف، ص323-326.

(4) يستثنى مثل (إلى على) فإنهما عند اتصال ضمير بهما تقلبان ياء فتقول إليك وعليك ، وهذا الرأي لرمضان عبد التواب في كتابه: منهج تحقيق التراث، ص202.

ثم حصل تطور في النطق فتحولت إلى فتحة طويلة /ا/, ولم يحصل مثل هذا التطور في الرمز <ى>, ورافق الرمز الخطي <ى> التطور الصوتي فصار عندنا فونيم واحد /ا/, ورمزان كتابيان <ا>, و<ى> (1).

ومهما يكن من أمر, فإن الفتحة الطويلة /ا/ يرمز إليها برمزين هما <ا> و<ى> وفي هذا ما فيه من مخالفة للمعيار المعتمد في هذه الدراسة , ولكنها مخالفة ذات قيمة تمييزية بين ما هو بالياء أو بالواو نحو دعا –ورمى– عصا– وعصى, وقد تقدم ذلك.

الكسرة الطويلة:

يلحظ هنا أن الكسرة الطويلة /ي/ تشترك مع الياء شبه الحركة /ي/ في رمز خطي واحد <ي>, في شذوذ عن المعيار الذي اتخذناه في هذه الدراسة, وتفسير ذلك أن الرمز الخطي <ي> كان في البداية يختص بالياء شبه الحركة /ي/, ثم حصل تطور في النطق كما في بيت, حسب نطقنا لها اليوم في الأردن , ولم يحصل تطور مماثل في الرمز المكتوب ثم استعمل الرمز نفسه <ي> فصار لدينا رمزان خطيان لفونيم واحد(2).

ومجمل القول في مسألة رموز الحركات الطويلة أن ثمة اختلالًا في تمثيلها لفونيماتها, ويظهر هذا الاختلال في مظهرين رئيسين:

-تخصيص رمز خطي واحد لفونيمين.

-أن الرمزين الخطيين <و>, و<ي>, يمثل كلاهما قيمتين صوتيتين مختلفتين, فالرمز الأول <و> يمثل فونيم الواو شبه الحركة /و/, وفونيم الضمة الطويلة /و/, في حين يمثل الرمز الخطي <ي> الفونيمين الياء شبه الحركة /ي/, والكسرة الطويلة /ي/.

– تمثيل فونيم واحد برمزين خطيين اثنين يظهر هذا في الفونيم /ا/, حيث يمثله الرمزان الخطيان <ا>, و<ى>.

---

(1) متى: جاء في لسان العرب, 474/15/ متى: وقضى ابن سيده عليها بالياء, قال: لأن بعضهم حكى الإمالة فيه مع أن ألفها لام, قال: وانقلاب الألف عن الياء لامًا أكثر. انتهى.هذا والأمر يحتاج إلى مزيد من الأدلة.

(2) كمال بشر, الألف في اللغة العربية, ص54, دراسات في اللغة العربية, ص95-96.

وتجدر الإشارة إلى أن مخالفة القاعدة المعيارية التي اتخذناها من خلال هذين المظهرين تتخذ منحى قياسيًا, وتكون في أغلب الأحوال, ولكن ثمة انحرافات محددة عن هذه القاعدة, وهي انحرافات شاذة وقليلة , ولا تشكل ظاهرة.

وتتمثل هذه الانحرافات في :

- وجود رموز خطية بلا قيم صوتية, وفي هذا مخالفة للمعيار الأساس الذي اتخذناه في هذه الدراسة.

- عدم تمثيل الرمز الكتابي بعض الحركات الطويلة, وهذه حالة مخالفة للمسألة السابقة, فالصوت موجود والرمز الخطي غائب.

- استعمال رمز حركة طويلة للإشارة إلى حركة أخرى, وهي حالة نادرة في الكتابة العربية, وفي ما يأتي نعالج النقطة الأخيرة, مرجئين النقطة الأولى والثانية إلى الفصل الثاني.

استعمال حركة طويلة للإشارة إلى حركة أخرى:

تبرز في الكتابة العربية ظاهرة تخالف معيار التقابل بين المنطوق والمكتوب , حيث إن رمز بعض الحركات يُكتب ولا يمثل صوته الذي وُجد من أجله , وإنما يمثل صوتًا آخر , وذلك كما في رمزيِ الضمة والفتحة الطويلتين , أما الضمة فيظهر رمزها المكتوب <و> في كلمات محفوظة مثل: الحيوة, الصلوة, الغدوة, الربوا, مشكوة, وهي كلمات اختص بها الرسم العثماني[1], وما سبقها من مكتوبات.

وفسر بعض القدماء وجود هذه الظاهرة بأنها إشارة إلى تجسيد لغوي ظهر في لغة أهل الحجاز الذين يفرطون في تفخيم الألف وما قبلها , في تلك الكلمات[2].

وقد رد بعض القدماء على ذلك بأنهم كتبوا: القطاة واللهاة والقناة بالألف, فلو كان على التفخيم, لكتب هذا أيضًا بالواو[1].

---

(1) الداني, المحكم في نقط المصاحف, ص188-189. غانم قدوري, رسم المصحف, ص326-137.
(2) الداني, المحكم في نقط المصاحف, ص189.

وفسرها بعضهم بأنها كتبت على أصل الصوت[2], فألف صلاة أصلها واو فجاءت مكتوبة صلوة, ويرد على هذا بأن ثمة كلمات ليس أصل الألف فيها واوًا وذلك مثل حيوة, فأصل الألف ياء وليست واوًا ([3]) .

ويرى بعض الباحثين أن كتابة الفتحة الطويلة واوًا هي أثر من آثار الكتابة السامية, فعلى هذه الشاكلة ظهرت في الكتابة النبطية, وفي الكتابة السريانية, بل إن هذه الكلمات سريانية الأصل[4], وفي كلمة مشكوة, وهي نموذج على كتابة الألف واوًا , يرى عبد الحميد الأقطش أن : " هذه اللفظة متكررة في النصوص الجعزية, وتدل على الكوة أو النافذة, ورسم إملائها هناك يظهر ضمة ممالة بعد الكاف maskot وقد دخلت إلى العربية , ففي استعمال ديني مقدس ابتدأ به القرآن: مثل نوره كمشكوة فيها مصباح.. ولم تجاوز ذلك الاستعمال إلى غيره من أجناس الاستعمال, وكتبت في القرآن بالواو مراعاة لها في أصلها المنقول عنه, والى الحبشة يرجع هذه اللفظة عالما المشرقيات, نولدكه, وجفري "[5].

وأما الفتحة الطويلة فإنها تكتب بالياء (ى) دون نقط[6] وهي ما تسمى بالألف اللينة, فإن هذا الرمز <ى>, في أصله, قد وجد ليمثل الكسرة الطويلة /i:/[7], ولكنه تطور في الاستعمال ليرمز إلى الفتحة الطويلة /ا/, ومن الأمثلة على ذلك رمى= رما, حيث كتب الصوت الأخير بالياء, مع أن خاصية الصوت توجب كتابته بالفتحة الطويلة, أو ما يسمى

---

(1) ابن الدهان, باب الهجاء, ص46.

(2) الداني, المحكم في نقط المصاحف, ص189.

(3) ابن منظور , لسان العرب 211/14 –مادة حيي .

(4) كمال بشر, دراسات في علم اللغة ص136, ويرى فيرستيغ كيس أنها آرامية الأصل, ص46.

(5) عبد الحميد الاقطش, في التقارض اللغوي من الحبشة إلى العربية, تأصيل, دراسة ومقارنة, ص 49 . وانظر ممدوح عبد الرحمن, القيمة الوظيفية للصوائت, ص105, وهو يرى أنها ظاهرة متوارثة في منطقة شمال الحجاز حتى بلاد الشام في الكنعانية والعبرية والسريانية الغربية والنبطية والثمودية فقد كان هؤلاء الأقوام يفخمون الألف وينحون بها نحو الواو. رافع جودت نور الدين, بحث في تطور الكتابة العربية, اللسان العربي79/11. إبراهيم مصطفى, مجمع القاهرة, 62/2 .

(6) يقول ابن جني: كتب الألف في اللفظ ألفا هو الأصل, وكتبها ياء هو الفرع, الألفاظ المهموزة, ص 50.

(7) يحيى عبابنة, التطور السيميائي لصور الكتابة العربية, ص129.

بألف المد[1] ، فكتابة الفعل ياء (رمى) جاءت مراعية لأصل تاريخي ، إذ الأصل العربي والحبشي لهذه الكلمة هو ياء متطرفة مسبوقة بفتحة (رَمَيَ) .

وفي رمز الكسرة الطويلة <ي> ثمة استخدامان, الرمز الخطي المنقوط <ي> وهذا هو الدارج في بلاد كثيرة, والرمز نفسه غير منقوط <ى>, وهو مستخدم في مصر, فيكتبون مثلًا: يُسري, هكذا : يُسرى, مما يؤدي إلى اللبس في القراءة, ويفضل , في هذا السياق , كتابة رمز الكسرة الطويلة منقوطًا <ي>, وذلك من اجل التغاير والتمايز بين هذا الرمز, ورمز الفتحة الطويلة<ى> .

أشباه الحركات ورموزها الخطية:

سبق أن عرضنا لهذه المسألة في هذا البحث[2], وفيه بينا أن أشباه الحركات[3] تنحصر في صوتين هما الواو /و/, كما في وصل, ولد, والياء /ي/, كما في يدرس, ميت, وبينا هناك أن الرمزين الخطيين المستعملين لهذين الصوتين <و>, <ي>, هما أنفسهما المستعملان للضمة الطويلة, والكسرة الطويلة, وفي ذلك إخلال بالقاعدة التي سرنا على هديها: لكل صوت رمز خطي, وكل رمز خطي يمثل صوتًا.

وفي ما سبق من الصفحات تعرضنا لهذه المسألة بشكل مفصل, فلا حاجة إلى الإعادة, وإذا كنا قد ناقشنا التوافق بين الصوت والرمز, على مستوى الصوت المنفرد, فإن الحديث في الفصل التالي, سيكون متصلًا بذلك, لكن وفق مستوى الكلمة, إضافة إلى تناول قضية تعدد صور الرموز الخطية.

---

(1) كمال بشر, دراسات في علم اللغة, ص77.

(2) هذا البحث, ص53, 55 .

(3) وله مصطلح آخر: أنصاف العلل.

الفصل الثاني:
مباحث الكتابة في البنية الصرفية:

الزيادة والنقص بين المنطوق والمكتوب:

الأصل في اللغة أن تكون منطوقة, لا مكتوبة[1], والنطق سابق الكتابة, وذلك بدليل أن ثمة لغات ليس لها كتابة, وبعض اللغات ازدهرت ثم انقرضت دون أن يكون لها ذلك , وبعض اللغات المعاصرة تستعير كتابة لغة أخرى كاللغة التركية والأردية والفارسية.

وقد مرت الكتابة في نشأتها بمراحل متعددة: صورية, ثم مقطعية, ثم أبجديـــة[2], وكان مبتغى الأبجدية أن تصور الأصوات في لغاتها قدر الإمكان, ولكن التطـــابق بـــين المنطوق والمكتوب لم يكن تامًا, فقد وجد العلماء أن اللغة تخضع لعوامل كثيرة كالسرعة والزمن والمكان واللهجات والتأثيرات الخارجية التي تصب فيها, مما يؤدي إلى تغير فـــي هذه اللغة, أما الكتابة فالتغير لا يخضع لهذه الظروف[3], وتظل الكتابة كما هي , لا تكـــاد تخضع للتغيير, مما يولد فروقًا بين اللغة والكتابة.

والكتابة العربية, شأن الكتابات الأخرى, خاضعة لهذا الوضع, فقد وجدت كلمـــات مثل (لكن) حيث اشتملت الكلمة المكتوبة على ثلاثة رموز, في حين أن الأصوات خمسة , أي إن ثمة نقصًا في المكتوب, وفي جانب آخر ثمة رموز خطية تكتب في الكلمة, ولكنها ليست ذات قيمة صوتية, وذلك نحو: ذهبوا, حيث إن الرمز <ا> ليس له مقابل صـــوتي. وبناء على ذلك, سينقسم البحث تلقائيًا إلى قسمين:

- رموز خطية بلا قيم صوتية (الزيادة).
- أصوات بلا رموز خطية (النقص).

---

(1) حلمي خليل, الكلمة, ص75.

(2) أحمد هبو, الأبجدية: نشأة الكتابة وأشكالها, ص17-29.

(3) فندريس, اللغة , ص408.

رموز خطية بلا قيم صوتية (الزيادة):

تبرز هذه الظاهرة في الرموز الثلاثة <و>, و <ا>, و <ي> , في بعض الكلمات, أو الاستخدامات , وفي إثبات الحركات قبلها, وهمزة الوصل , واللام الشمسية.

1-الواو: يظهر الرمز الخطي <و> في كلمة عمرو وأولئك وأولاء, دون أن يكون له مقابل صوتي, ويفسر وجود هذا الرمز في كلمة عمرو بأنه للفرق بين كلمة عمر وعمرو[1], في حين يفسرها بعض الباحثين بأنها إرث سامي, ففي النقوش النبطية يلحق هذا الرمز <و> الأعلام, كما في نفشو, نهرو, ظلمو, نزرو, وقد أبقت العربية على هذا الرمز في كلمة عمرو وحدها[2], وثمة من يفسرها في حال كونها تملك قيمة صوتية بأنها أثر لهجي, وبالتالي يذهب إلى أنها دالة على حالة إعرابية[3].

هذه الظاهرة , رغم ردها إلى أصول سامية كانت تتبع هذا النهج , ما يزال لها وجود في كلمة عمرو وبعض الأعلام[4], ويميل الباحث , إضافة إلى ما سبق , إلى أنها تؤدي وظيفتها التي ذكرها العرب القدماء , وهي التفرقة بين كلمتي عمر وعمرو في حالتي الرفع والجر, وبذلك فإن وجودها أغنى عن كتابة رموز الحركات القصيرة التابعة لهاتين الكلمتين.

---

(1) عبد العليم إبراهيم, الإملاء والترقيم, ص82.

(2) تظهر الواو في حالتي الرفع والجر, وأما في حالة النصب فتظهر الألف, أما كلمة عمر فتبقى كما هي في الحالات الثلاث .

(3) رمزي بعلبكي, الكتابة العربية والسامية, ص178.

(4) مثل كلمة عمرو عشرات من الأعلام من الشخوص البدوية ما تزال باقية إلى اليوم خاصة بادية الشام وبدو الجزيرة, وهي حية وذات مقابل صوتي صريح, وحتى العلم (عمرو) فله نطقان بإظهار الواو وعدمه, ومثل عمرو: سعدو, خيرو, نخو, هبو, عبدو, زيدو, كلبو . هذا مع الإشارة إلى أن نطق عبدو – مثلا– كالآتي : Abdū , حيث إن /ū/ ضمة مدية خالصة , ويمكن أن يكون Ȧbdȍ حيث إن /ȍ/ ضمة مدية ممالة.أي أن له طريقتين في النطق . ومثل ذلك في الأعلام المركبة نحو : عبد ملكو, عبد عمرو, التي تستخدم بهذه النهاية , بغض النظر عن السياق النحوي, وهي ظاهرة آرامية ونبطية, انظر: فيرستيغ كيس, اللغة العربية, تاريخها ومستوياتها وتأثيرها, ص4.

وأما الكلمتان أولئك, وأولاء, فهما تختلفان عن كلمة عمرو في أنهما ليستا أعلامًا , وعدهما بعض المعاصرين خطأ ينبغي إعادة النظر فيه[1], وقد رأى العرب القدماء أن الواو في (أولئك) هي للفرق بين أولئك وإليك , إذ كانت كلتا الكلمتين تكتب بهذه الصورة (الئك) بلا واو , ولا همزة , ووضعت الواو للفرق بين الكلمتين [2] . ويرى الباحث أن كتابة هذا الرمز <و> هنا لها علاقة بصوت الهمزة, وأنها قد تكون رمزًا للضمة القصيرة التي لم تكن تظهر في المكتوب العربي شأن أختيها الفتحة والكسرة, ظهرت هنا رمزًا مستقلًا كبيرًا, وعلى هذا يمكن أن يكون هذا الرمز <و> رمزًا للضمة القصيرة / ُ/[3], وبالتالي تكون كتابة مرحلية كانت موجودة, وما يزال لها أثر في رسم المصحف, وفي رسم الحروف , ولكنها مقتصرة على بعض المفردات . وثمة من يرى بأنها كانت تنطق واوًا, وتكتب كذلك, ثم تغير النطق بتقصير الواو, وبقي الرمز كما هو[4].ويمكن أن يفسر وجود الرمز الخطي < و> بأنه كان ثمة نطقان للكلمة : نطق للحجازيين بالمد : أولئك : /أ/ل/ا/ء/ /ك/ بإشباع الضمة , ونطق لتميم بالقصر : /أ/ ُ/ل/ا/ء/ /ك/ . وقد تبنت الكتابة نطق الحجازيين بإثبات رمز الواو <و> كما هو في المنطوق , ثم حصل ميل إلى نطق تميم , فقصرت الواو في النطق , ولم يحذف رمزها الخطي , وبقيت على هذه الصورة (5).

---

(1) محمد بهجة الأثري, نظرات فاحصة في قواعد رسم الكتابة العربية وضوابط اللغة وطريقة تدوين تاريخ الأدب العربي , ص14.

(2) الزجاجي , الجمل في النحو , 274 , السيوطي , همع الهوامع , 327/6 .

(3) السيوطي, الإتقان, 215/2 ; قال الكرماني: كانت صورة الفتحة في الخطوط قبل الخط العربي ألفا, وصورة الضمة واوًا, وصورة الكسرة ياء, فكتبوا (لأاوضعوا) ونحوه بالألف, و (ايتاىء ذي القربى) بالياء مكان الكسرة, واولئك ونحوه بالواو مكان الضمة لقرب عهدهم بالخط الأول. وانظر المحكم للداني, ص176-177. وانظر الجمع الصوتي الأول للقرآن الكريم (المصحف المرتل), لبيب سعيد, ص304.

(4) غانم قدوري, رسم المصحف, ص76, جان كانتينو, دروس في علم أصوات العربية, ص151

(5) ابن هشام , أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك , 134/1 .

2- الألف <ا>: وقد ظهر هذا الرمز الكتابي دون قيمة صوتية في مواطن عديدة من مثل وقوعه بعد واو الجماعة: درسوا, أكلوا, ومثل مائة , وفي آخر الاسم المنصوب المنون , وألف أنا , وألف الإطلاق [1].

فأما الألف <ا> التي تلحق واو الجماعة, فقد عدها القدماء علامة فارقة بين واو الجماعة وغيرها من الواوات مثل : ندعو , معلمو المدرسة , وواو العطف , فهذه الواوات حروف . أما واو الجماعة فهي ليست كذلك, بل هي اسم, وبالتالي فإن الألف بعدها تميزها من غيرها من الواوات.

وللخليل بن أحمد رأي في هذه الألف, فهي تكتب " لأن انقطاع الواو في اللفظ عند مخرج الألف, فكتبت بعدها, ولم يحفظ عنه غير هذا , وذلك أنها تبلغ بالمد إلى موضع الهمزة, يعتمد لها بابتدائها في الشفتين, ويدور الصوت في حرف الفم متصلًا, فيخرج الألف وانقطاعه "[2], ولكن يبقى أن ذلك الرمز <ا> ليس له مقابل صوتي, وهو يخالف القاعدة التي اعتمدناها , وهي كل صوت له رمز, وكل رمز له صوت.

وهناك من يردها إلى خط المسند, فقد كان يستخدم فيه بين الكلمة والكلمة خط عمودي يشبه رمز الألف في الكتابة العربية[3], وليس هذا ببعيد, ويمكن على ذلك أن يكون هذا الفاصل بين كل الكلمات, ثم اقتصر استخدامه على الواوات , إذ يرى الناظر في الرسم العثماني رمز الألف <ا> يلحق معظم الواوات, بمعنى أنها ظاهرة ملموسة في استخدام هذا الرمز, وما ورد من الأمثلة نحو (جاءو) بلا هذا الرمز , إنما هو خروج عن قاعدة استعماله في المصحف الشريف, وأما كتابة الرمز <ا> بعد واو الجماعة

---

(1) عبد العليم إبراهيم, الإملاء والترقيم , ص81 , مصطفى الغلاييني, جامع الدروس العربية, 143/2.

(2) ابن الدهان, باب الهجاء, ص4.

(3) غانم قدوري, رسم المصحف, ص349, وقال: الحقيقة أن هذا الاحتمال يبدو بعيدًا وانظر الصفحة ص39, وربما كان هذا الرأي بسبب أنه يرى أن أصل العربي هو الخط النبطي, انظر الصفحة 50, في رسم المصحف.

وحدها, فيبدو أنها مرحلة لاحقة, وعلى أساسها بنيت القاعدة الإملائية في استخدام هذا الرمز بعد واو الجماعة فقط.

كتابة مائة: تكتب كلمة مائة بألف زائدة[1], وعلة ذلك عند القدماء أنها للفصل بين " مئة " و " منه" أو " مية"[2], ويرى بعض الباحثين أن هذه الكلمة دخلت العربية من السريانية, وهي مكتوبة بالسريانية على هذه الشاكلة[3], ويرى بعض آخر- وأتفق معهم في هذا – أن هذه الألف هي الرمز القديم للهمزة, وانه قد نُسي أصلها, وإن ظلت موجودة في الرسم[4].ويرى بعض الباحثين أن أصل هذه الكلمة من ماء (مـاي) , أي بـالألف والياء التي تتبادل مع الألف [5].

وقد وردت كتابة هذه الكلمة بلا ألف: مئة, أو مِأة, ووجه القياس أن تكتب بياء بلا ألف[6], وهو ما يميل إليه الباحث, لاتفاقه مع القاعدة الكتابية التي تنص على كتابة الهمزة المتوسطة المسبوقة بكسرة على نبرة, لما فيه من سهولة في الكتابة.

الألف آخر الاسم المنصوب:

يزاد الرمز الكتابي <ا> آخر الاسم المنون كما في : رأيت رجلًا[7], وهذا الرمز الخطي ليس له ما يقابله من صوت في حالة الوصل _ تظهر قيمته الصوتية عند الوقف , إذ هو ينطق ألفًا , وهو مثل الهاء في كلمة مجتهدة – فهو رمز خطي مفرغ من أية قيمة صوتية , وذلك بدليل أننا يمكن أن نكتب كلمة (رجلًا) كتابة صوتية , هكذا: رجلـن, rajulan , وبالتالي يثبت أنه لا أثر صوتيًا لهذا الرمز هنا.

---

(1) ابن الدهان, باب الهجاء, ص6.

(2) سعيد الأفغاني: موجز قواعد العربية: جر وجود الألف إلى قراءة الكلمة (مائة) بفتح الميم وتسهيل الهمز.

(3) محمد سامي أبوعيد, الأبجدية العربية في ضوء علم اللغة الحديث, ص89. والرأي منقول عن د. سمير استيتية.

(4) يحيى عبابنة, التطور السيميائي لصور الكتابة العربية, ص72.

(5) الرأي لإسماعيل عمايرة .

(6) مصطفى الغلاييني, جامع الدروس العربية, 143/2.

(7) عبد العليم إبراهيم, , الإملاء والترقيم , ص82.

وقد فسر القدماء وجود هذا الرمز بأنه بدل من نون التنوين عند الوقف[1], فتنطق هكذا: رجلا, بلا تنوين, في حين يوقف على المنون المرفوع والمجرور بالسكون -بلا ألف- نحو : هذا رجلْ , سلمت على رجلْ , والحقيقة أن الفتحة الطويلة ليست من جنس النون , فهي من الصوائت, ومخرجها من الجوف, بلا انغلاق في جهاز النطق, بينما النون من الصوامت, ومخرجها اللثة والأنف, وبالتالي ليس بينهما أدنى قرابة[2], والحاصل هنا أن نون التنوين تسقط , وتمد الفتحة القصيرة السابقة عليها/a/ , فتصبح فتحة طويلة (a:) rajula: – rajulan , ويظهر هذا الرمز الخطي <ا> في الكتابة , غير أنهم احتفظوا بهذا الأمر في حالة الدرج كما في حالة الوقف, وإن كانت في الحالة الأولى خالية من قيمتها الصوتية.

وفي هذا السياق , فإننا نذّكر أن كثيرًا من الكُتّاب يضعون تنوين الفتح فوق الألف في حالة النصب , كما في (رأيت رجلاً) , وهو خطأ شائع . ويميل الباحث إلى أنه يُكتب قبل الألف ؛ وذلك لأن رمز التنوين عبارة عن رمز الفتحة القصيرة < َ > زيد عليه رمز يشبه النون < ً > ولكنه إذا وضع فوق الألف بدا غريبًا , وهو غير مقبول ؛ لأن الحركة لا تلحق الحركة نطقًا ولا كتابة , زد على ذلك أننا عندما نكتب التنوين في حالة الرفع والجر , فإننا نلتزم بوضعه فوق الحرف الأخير , أو تحته (أي حرف الإعراب) هكذا :

درسٌ , درسٍ

والقياس يقتضي أن يكتب كذلك في حالة النصب : درسًا .

ويقوّي ذلك ما ورد في رسم المصحف , حيث يجد المتصفح للقرآن أن التنوين قد كتب قبل الألف , وليس فوقها , أو بعدها .

---

(1) عبده الراجحي, التطبيق الصرفي, ص198-199.

(2) انظر موضوع الإبدال في المنهج الصوتي للبنية الكلمة, عبد الصبور شاهين, ص167, وما بعدها.

ألف الإطلاق[1]:

وهي خاصة بالشعر وذلك نحو قول الشاعر:

لو حل خاطره في مُقعد لمشى   أو جاهل لصحا أو أخرس خطبا

ولا يردّ بفيه كف سائله   عن نفسه ويرد الجحفل اللجبا[2]

أخفتِ اللهَ في إحياء نفس   متى عُصي الإله بأن أطيعا

وقد جاء في القرآن الكريم, " وتظنون بالله الظنونا"[3] .

والمشكل هنا ليس في الكتابة, وإنما في النحو, فالفتحة الطويلة /ا/, لا تلحق الفعل الماضي (خطب) , ولا المضارع (أطيعا) , ولا الاسم المعرف (اللجبا) , وإنما تختص بالاسم النكرة المنون .

ويرى ابن جني , في كلمة (قواريرا) , وما شابهها , أنها زيدت في أواخر هذه الأسماء التي لا تنوين فيها لإشباع الفتحات, وتشبيه رؤوس الآي بقوافي الأبيات[4], وهذا يعني أنّ فونيم الفتحة الطويلة/ا/ يظهر في النطق , وجاءت الكتابة لتواكب ذلك بالرمز الكتابي <ا> . فهي , وفق هذا التفسير , كتابة صوتية , وكذلك الأمر مع الألفات في الأبيات السابقة . وأما في حالة عدم نطق الألف في (قواريرا) , فإنّ رسم الألف يكون بلا قيمة صوتية .

ألف " أنا":

تتكون صيغة الضمير (أنا) – كما في العربية والآرامية والحبشية[5] – من /أ/ المتصل بالمضارع , والنهاية الإشارية /نا/ , وتكتب بهذه الصورة (أنا) , ولكنها في النطق تظهر بعدة صور :

- أنا--- /ء/ /َن/ /ا/

---

(1) عبد العليم إبراهيم, الإملاء والترقيم, ص81.

(2) المتنبي, شرح ديوان ابي الطيب المتنبي, ص142.

(3) سورة الأحزاب, 10.

(4) مثل (قواريرا) في سورة الإنسان, الآية 15.

(5) يعقوب بكر , دراسات في فقه اللغة , ص35-47 .

بالفتحة الطويلة , وذلك كما في قول الرسول عليه السلام : أفضل ما قلته أنا والنبيون بعدي : لا إله إلاالله.

- أنَ--- /أ/ /َن/ /َ

أي بتقصير الفتحة الطويلة , وذلك كما في الآية : قال : أناْ أحيي وأميت[1] , أي بلا قيمة صوتية في حالة الوصل , بينما يظهر فونيم الفتحة الطويلة في حالة الوقف , ومعنى ذلك أنه قد روعيت في الكتابة حالة الوقف دون الوصل .

ونشير هنا إلى أن هاتين الصورتين النطقيتين هما استخدام لهجي قـديم , وأنهمـا تستخدمان في الأردن , أي بالفتحة الطويلة , والفتحة القصيرة , فيقولون : أنَ , وأنـا [2]. ولكن الكتابة تبنت إثبات الألف في كلتا الحالتين , مما يؤدي إلى أن تكون الكتابة مصورة للألف في حالة النطق , كما في أنا = أنا , وزائدة في حالة عدم نطقها , كما فـي أنَ – أنا .

اليـــــــاء:

ورد في الرسم العثماني كلمة (بأييد) بزيادة ياء غير منطوقة , وتفسير هذه الزيادة بأنها كانت تنطق في بيئة تميم التي تهمز (بأيد) , ثم دخلت إلى بيئة الحجازيين التي تسهل الهمزة , فنطقت مكان الهمزة ياء , ووضع رمز لها < يـ > , ولكنهم لم يحذفوا رمز الهمزة < أ > , فصار عندنا رمزان للياء . ويبدو أن الفصحى تبنت نطق تميم (بأييد) أي بهمزة وياء واحدة , وأبقت, في مجال الكتابة , الياء الثانية بلا قيمة صوتية [3].

الحركات قبل حروف العلة:

تلتزم الكتابة العربية بكتابة رموز الحركات القصيرة قبل حروف العلة, وذلك كما في كلمة (كتَاب) برسم رمز الفتحة القصيرة فوق التاء, وفي كلمة (مسلمُون) برسم رمز الضمة القصيرة فوق الميم, وفي كلمة(كرِيم) برسم رمز الكسرة القصيرة تحـت الـراء, والواقع الصوتي يدحض هذا الأمر, فتاء كتاب محركة بألف المد وحـدها دون الفتحـة,

---

(1) سورة البقرة, الآية 258.

(2) إسماعيل عمايرة , تطبيقات في المناهج اللغوية ص217-218 .

(3)غانم قدوري, رسم المصحف , 398 , فيرنر ديم , تطور قواعد الإملاء , ص118

وكذلك الميم محركة بواو المد, وراء كريم محركة بياء المد[1], ولإثبات ذلك نستعين بالكتابة الصوتية: فكلمة kita:b , كتبت فيها ألف المد هكذا <a:> وهي تقابل <ا> في العربية, ولو كان ثمة فتحة قبل الألف لكتبت هكذا kitaa:b , وإذن فإن رموز الحركات القصيرة قبل حروف العلة <ا>, <و>, <ي>, ليس لها ما يقابلها في الواقع اللغوي.

همزة الوصل:

وتسمى ألف الوصل[2], وهي همزة ابتدائية تكتب في أول الكلمة ,وتظهر في النطق في بداية الكلام, ولكنها تختفي في الدرج والوصل[3], ففي الجملة (قال اكتب – qa:laktub) ليس لها وجود فعلي, ولكن على المستوى المكتوب يظهر رمزها الخطي <ا> في بداية الكلام, وفي الوصل: قال اكتب الدرس.

وقد اعتمدت الكتابة العربية كتابة هذا الرمز في البدء والدرج, والقاعدة العامة في الغالب: أن تكتب بصورة لفظها بتقدير الابتداء بها والوقف عليها[4], ولم تغفله في الوصل بسبب أهميته, فهو يذكّر بالكلمة كما هي في الأصل, ولئلا تلتبس بكلمات أخرى, لاحظ: (واكتب) , فعل أمر, وبحذف الهمزة ستصبح: وكتب, وهو فعل ماض, أي أنه توجد لها قيمة تمييزية بين الماضي والأمر, ولاحظ الفعل (واستند) فنحن لا نكتبه كتابة صوتية: وستند, لأن هذه الأخيرة كلمة غير مفهومة, أو هي غير ذات معنى, وبالتالي فإن كتابتها (همزة الوصل) ضرورية, ولاحظ أيضا كلمة (البيت) اسم معرفة, في حين (لبيت), يمكن أن تقرأ بالتشكيل هكذا: لبيتٌ, فاللام هي لام الابتداء, أو لبِّيْتُ, أي أنه من الضرورة بمكان ألا تسقط هذه الهمزة <ا> من الكتابة, وإن سقطت من اللفظ , فالكتابة هنا وظيفية تخدم غرضًا معينًا.

---

(1) إبراهيم أنيس, الأصوات اللغوية, ص39.
(2) غانم قدوري, رسم المصحف, ص235.
(3) إميل بديع يعقوب, معجم الطلاب في الإملاء والاعراب, ص274.
(4) غانم قدوري, رسم المصحف, ص436.

على أنا نشير إلى أن هذه الهمزة لما كانت تسقط في الكلام المتصل؛ لأن حركة ما قبلها تقوم بدورها في التوصل إلى النطق بالكلمة التي أولها ساكن , فقد جاء هذا الرمز محذوفا في رسم المصحف, وذلك حملًا للكتابة على الوصل[1], بمعنى أنها وردت في بعض المواطن محذوفة نحو: بسم الله الرحمن الرحيم, وعلي بن أبي طالب[2] رابع الخلفاء الراشدين, فإن الهمزة هنا لم تنطق, ومن ثم فإنها لم تكتب, فهي كتابة صوتية مصورة للواقع المنطوق.

ويمكن أن ينسحب هذا التفسير على ما ورد في رسم المصحف الشريف (لتخذت)[3] و (أصحاب لئيكة) [4]فهي كتابة صوتية, حيث إن رمز همزة الوصل < ا > لا يظهر في الكتابة, بسبب عدم ظهوره في النطق, وأما كتابة (باسم ربك) [5] فهي كتابة على أصل الابتداء والوقف.

اللام الشمسية:

ثمة مصطلح اللام القمرية واللام الشمسية, فأما الأول فيعني لام (أل) الداخلة على كلمة نحو: القمر, البيت, واللام هنا تنطق وتكتب, وأما الثانية – أي الشمسية – فهي التي تدخل على أصوات قريبة في المخرج, وهي أصوات أسنانية أو بيأسنانية, أو لثوية, أو لثوية غارية, واللام لثوية, فيحدث أن يتحول صوت اللام إلى الصوت الآخر, وهذا ما يسميه المعاصرون مماثلة, وعند القدماء يسمى إدغامًا [6] , ويظهر الإدغام في الكتابة على شكل شدة <ّ>, ونمثل على ذلك بكلمة الشمس , فقد ظهرت الشدة على الشين على

---

(1) المصدر السابق , ص436.

(2) في جملة علي ابن أبي طالب, ثمة قيمة تمييزية للألف, فهي هنا خبر للمبتدأ, وأما بحذفها فهي نعت لما سبقها.

(3) سورة الكهف, الآية 77.

(4) سورة ص , الآية 13.

(5) سور العلق, الآية1.

(6) محمد الخولي, الأصوات اللغوية,ص120.

أنها تمثل صوتين في النطق, وهي كتابة ألوفونية , ولكن اللام بقي رمزها الخطي, مع أنه قد اختفى من النطق , فهي كتابة فونيمية وظيفية, وليست صوتية دقيقة, وهذا يخدم غرض إبراز الاسم وتعريفه على المستوى الخطي, وعدم كتابة اللام مقترنة بالاسم سيجعله يتحول إلى نكرة , فهي إذن كتابة وظيفية حيث إن القارئ بمجرد النظر يستطيع أن يحدد أن الكلمة معرفة أو نكرة[1], فالرمز الخطي (أل) يتعدى التمثيل الصوتي ليصبح رمزًا نحويًا بحتًا[2].

أصوات بلا رموز خطية (النقص) :

ويظهر ذلك في الحركات الطويلة الضمة , والفتحة , والكسرة:

الضمة الطويلة: وذلك كما في بعض الأسماء كداود , طاوس, هاون, فقد ظهر الرمز الكتابي <و> مرة واحدة في كل كلمة, وكان يفترض أن يكتب مكررًا هكذا: داوود, طاووس , هاوون.

وقد فُسر حذف هذا الرمز الخطي من أمثال هذه الكلمات؛ بأنه حدث للتخفيف, جاء في لسان العرب: والهاون والهاوون فارسي معرب: هذا الذي يدق فيه, قيل أصله هاوون لأن جمعه هواوين, مثل قانون وقوانين, فحذفوا منه الواو الثانية استثقالًا, وفتحوا الأولى؛ لأنه ليس في كلامهم فاعل بضم العين[3], ويستشف من النص السابق أن الصورة الأصلية هي (هاوون) , وأنه لما كثر استعمال هذه الكلمة لجؤوا إلى حذف إحدى الواوين اختصارًا واكتفاء بالثانية, وأنه لا مشكلة في قراءة هذه الكلمة.

وقول بعضهم ردًا على الكلام السابق بأنه غاب عن أذهانهم كثير من الكلمات التي تجتمع فيها الواو مثل يلوون, ويشوون[4]- يرد عليه بأن حذف واو هاوون ليس فيه ما

---

(1) مصطفى حركات، الكتابة والقراءة وقضايا الخط العربي, ص30.

(2) المصدر السابق.

(3) ابن منظور, لسان العرب, 13/41/هون, ابن قتيبة, أدب الكاتب, ص175.

(4) محمد رجب فضل الله, صعوبات الكتابة الإملائية, ص34.

يلبس بكلمة أخرى, أما كلمة يلوون ويشوون فحذف الواو منهما يجعلهما تلتبسان بكلمتي يلون, من الولاية, ويشون, من الوشاية, وبالتالي يؤدي الحذف هنا إلى اللبس.

ويفسر بعض الباحثين هذه الظاهرة تفسيرًا آخر, وهو أن العرب عندما تعلموا الخط من الآرامية أخذوا كتابة بعض الكلمات عنهم وكتبوها بنفس التتابع , ولم يطابقوها مع النطق العربي[1], فهي كتابة سامية موروثة دخلت في الكتابة العربية, على أننا نذكّر أنه تجوز كتابة هذه الكلمات بواوين على الأصل[2], وعلى هذا فلا توجد مشكلة.

الفتحة الطويلة:

ويظهر هذا النمط من غياب التمثيل الخطي للفتحة الطويلة في بعض الكلمات: هذا, إله, لكن, طه.. [3]وهي كلمات قليلة.

وتعود هذه الظاهرة إلى الإرث الكتابي السامي[4]الذي تحذف الفتحة الطويلة من وسطه مجملًا, ويلاحظ في رسم المصحف أن رمز الفتحة الطويلة <ا> المتوسطة جاء محذوفًا من كثير من الكلمات, وذلك نحو: رزقنهم, الضللة, والرسخون, والصدقين, الإسلم, وأثبت في نحو: عام , الحار, قاع , عاد... وقد فسر ذلك بناء على عدد حروف الكلمة, فكلما كثر عدد الحروف مال الكتاب إلى حذف رمز الفتحة الطويلة, وكلما قلّ ذلك مالوا إلى إثباته[5]. وهذا غالب, ولكنه ليس مطردًا.

الكسرة الطويلة:

ويظهر ذلك في الشعر في القوافي المطلقة المكسورة الآخر نحو:

ريم على القاع بين البان والعلم   أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

---

(1) محمود حجازي, مدخل إلى علم اللغة, ص34-35.

(2) ابن الدهان, باب الهجاء, ص38.

(3) عبد السلام هارون, قواعد الإملاء, ص43-45.

(4) غانم قدوري, رسم المصحف, ص307.

(5)غانم قدوري, رسم المصحف, 308.

فالكسرة القصيرة أُشبعت في كلمتي (العلم والحرم) فصارت كسرة طويلة, ولكن لم يظهر رمزها الخطي في المكتوب, بمعنى أنه توجد مخالفة للقاعدة المعيارية: صوت لكل رمز , ورمز لكل صوت[1].

وقد ورد من هذا النمط كلمة النبين, و(لإلاف قريش), بحذف الكسرة الطويلة, مع نطقها, حيث إن الكسرة الطويلة قد نطقت, في حين لم يواكب ذلك رسمها, فليس لها رمز خطي, وقد فسر القدماء ذلك الحذف بأنه حدث اختصارًا لدلالة الكسرة عليها, ويمكن تفسير ذلك بأنه يعود إلى رسم قديم, حيث إنها امتداد لصلات آرامية أكثر قدمًا[2], فهي رسم موروث .

وأما ما ورد بحق ياء المنقوص المعرف بأل الموقوف عليه بإسكان ما قبل الياء في لغة نحو: المتعال, والداع, والتناد, والتلاق[3], فهو كتابة صوتية حيث إن الياء قد سقطت من النطق, فأسقطت من الكتابة.

ويحمل على ذلك ياء المهموز الذي أجري مجرى المعتل ثم حذفت ياؤه نحو: طارِ, مبتدِ, تبرٌ, في طارئ, ومبتدئ , وتبرؤ[4], فليس في هذه الكلمات همزة ولا ياء, وجرت الكتابة على إسقاط المحذوف من المنطوق, فلم تثبته.

ويلحق بهذه القضية ما يسبق الكلمة المعرفة بأل في حال إذا كانت حركة طويلة /ا/, /و/, /ى/, وذلك نحو في الدار, ففي الواقع الصوتي ليس لهذا الفونيم وجود ضمن هذا التركيب, فهو ينطق هكذا : فدّار fidda:r , ومعنى ذلك أن الرمز الخطي (ي) ليس له مقابل صوتي [5] , فهو يكتب ولا ينطق .

---

(1) وكذلك الأمر فيما آخره ضمة نحو: أراك عصي الدمع شيمتك الصبرُ   أما الهوى نهي عليك ولا امرُ.

(2) ديم فيرنر, تطور قواعد الإملاء والترقيم العربية, ص119.

(3) المصدر السابق , ص47.

(4) المصدر السابق , ص 48.

(5) فيرنر, , تطور قواعد الإملاء والترقيم , ص115.

وما ورد في رسم المصحف من نحو: يوم يأت لا تكلم نفس إلا بإذنه[1], سندع الزبانية[2], فهو كتابة صوتية مواكبة للمنطوق , إذ إن حرف العلة لم ينطق, وبالتالي لم يكتب.

وفي كلمة (هذه) جرت الكتابة العربية على إهمال رسم الكسرة الطويلة في آخر الكلمة, رغم أن لها وجودًا في الواقع اللغوي[3].

المختصرات الكتابية:

يشير مصطلح المختصرات الكتابية إلى استخدام بعض الكلمة أو أبعاض الكلمات عوضًا عن استخدامها كاملة, وهي قضية ترتكز على مبدأ الحذف, أي أنه لا يوجد تقابل بين الصوت والرمز, والحذف هنا مقصود, وليس عفويًا.

وقضية المختصرات – وإن فرضتها طبيعة الظروف الراهنة– ليست جديدة في العربية, وإنما هي قضية قديمة عرفها أجدادنا, واستعملوها, فقد ظهرت عند المحدثين, واللغويين, والمعجميين, ولكنهم لم يضعوا لها القواعد, ولم يقننوها, فبقيت مجرد ظاهرة.

وذهب جرهارد أندراوس إلى أن الاختصارات العربية القديمة نادرة جدًا في المخطوطات العربية, ؛ وذلك بسبب أن الخاصية المائلة للخط لا تجعل من ظهور الاختصارات أمرًا ضروريًا ولا مفيدًا.[4]

ولا ندري ما المقصود بالندرة , إلا إذا قاسها الباحث على ما ورد من الاختصارات في اللغة الألمانية وغيرها من اللغات الغربية, ولكن ما سنورده – أو

---

(1) سورة هود, الآية 105.

(2) سورة العلق, الآية 18.

(3) كانتينو , دروس في علم أصوات العربية, ص151.

(4) جرهارد أندراوس, علم المخطوطات, بحث منشور في : الأساس في فقه اللغة العربية , ص227.

سنشير إليه – أكثر من أن يوصف بالندرة, وأما الحكم عليها بأنها غير ضـــرورية ولا مفيدة, فيبدو أنه حكم متعجل؛ إذ إن تكرار بعض الكلمات تكرارًا ظاهرًا جعــل الحاجة ماسة لاستخدامها, وفي هذا الاستخدام تبدو الفائدة واضحة, كــذلك ظهــور الاختصارات عند غير كاتب يجعلنا نظن أنهم قد لمسوا هــذه الفائــدة, وأصـــبحت مقصودة عندهم .

وتتركز المختصرات من حيث الموضوع في أسماء كبار مؤلفات مــصادر الحديث, مثل خ = البخاري , م = مسلم , وصيغ المدح مثل صلعم = صلى الله عليه وسلم , رض = رضي الله عنه , و(عم) = عليه السلام , وكلمات وتعبيرات ترد في اصطلاحات المحدثين مثل ثنا– ثني = حدثنا – حدثني , نا– أنا = أخبرنا, أنبأنا, مح = محال , ظ = ظاهر.وفي ملاحظات لنقد النص وغيره في الهوامش. ح = حاشية, ص = صح أو صواب , ظ = للتخمينات. [1]

وبالنظر إلى هذه المختصرات, يتبين لنا أن القدماء قد استخدموا منها الحرف الواحد , والحرفين, وثلاثة الأحرف, وأربعة الأحرف, وفيما يأتي زيادة بيان:

الحرف الواحد:

استخدم العرب الحرف الواحد ليمثل كلمة واحدة , أو جملة أو جملتين , فمن النمط الأول نجد أن الحرف قد اقتطع من أول الكلمة نحو:

م = معتمد, مسلم , معروف.   ض = ضعيف. [2]

ومن وسط الكلمة:

ص = مصنف.   خ = البخاري.   ح = تحويل. [1]

([1])جرهارد أندراوس , المصدر السابق , ص228.

([2]) شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي, فتح المغيث شرح ألفية الحديث, (176/2).

ومن آخر الكلمة:

ع = موضع.   ة = قرية.   د = بلد. [2]

وهذه مختصرات تفرد بها الفيروز آبادي , ويلاحظ هنا أن حرف الميم قد تكرر, والسبب يعود إلى اختلاف التخصص الذي تبنى هذا الرمز: م: مسلم, عند المحدثين, وم: معروف , عند صاحب القاموس المحيط , يضاف إلى ذلك أن بعضهم قد وضح مقصوده من تبني رمز معين , فرمز الخاء <خ> يشير إلى البخاري, " وإنما رمز له المؤلف بحرف من حروف بلده دون اسمه؛ لأن نسبته إلى بلده أشهر من اسمه وكنيته , ورمز له بالخاء دون غيرها ؛ لأنها أشهر حروفه وليس في حروف بقية الأسماء خاء"[3], وأما م: مسلم , فقد " رمز له بالميم؛ لأن اسمه أشهر من نسبته وكنيته"[4], ومن هذا يتضح المنهج في الاختيار, إذ يركز على اسم الشهرة , ثم أشهر حرف في اسمه. [5]

ويظهر من خلال هذه الأمثلة أنهم لم يلتزموا بالأخذ من الحرف الأول, ولا الوسط , ولا الآخر, وإنما أخذوا منها كلها.

ومن النمط الثاني أي الحرف الواحد الرمز الخطي <ص> في مثل قولهم: قال الرسول <ص>... ويلفظ صلى الله عليه وسلم, وهذه ليست مقابلة بين الرمز الخطي والمنطوق, إنما هو رمز واحد تقابله جملة تامة , بل جملتان , وهي أدخل

---

(1) المصدر السابق, من صفحات المقدمة.

(2) الفيروز آبادي, القاموس المحيط, (20/1), وتفرد باختيار خمسة مختصرات هي: ع: موضع, د: بلد, ج: جمع, م: معروف, وزاد الرمز بالجيمين جج لجمع الجمع, أو ثلاث جيمات: ججج لجمع جمع الجمع, انظر (8/1), من بدء الكتاب.

(3) عبد الرؤوف المناوي, فيض القدير, شرح الجامع الصغير, (17/1).

(4) عبد الرؤوف المناوي , المصدر السابق.

(5) لا يتفق الباحث على أن حرفًا أشهر من حرف, وإنما هي كلها سواء , ولكنها تتفاوت في الاستعمال.

في رأي بعضهم, في قضية الرمز[1] , ويبدو أن شيوع كلمة (صلى الله عليه وسلم) قولًا وكتابة قد أدى إلى التخفيف والاختصار من كتابتها, فهو أمر مقصود لما فيه من اقتصاد في الجهد , وتوفير في الوقت, وسهولة في عملية الكتابة.

الحرفان:

نجد القدماء قد اقتطعوا الحرفين من الكلمة أو الكلمتين, ليشيروا بهما إليها, أو إليهما. فمن أول الكلمة نحو:

مم = ممنوع. ع ب = العباب في كتب الشافعية. [2]

طب = للطبراني في الكبير. عب = لعبد الرزاق في الجامع. [3]

ومن الأول والوسط:

ا ه = انتهى[4], وهذه تستخدم عندما ينتهي المؤلف من النص المنقول, وهي تقابل في العصر الحاضر علامة الترقيم " " في نهاية النص.

ومن الآخر:

نا = أخبرنا, وهي تشتهر عند المحدثين.

- ومن الأول والآخر:

ص.م = وتلفظ صلى الله عليه وسلم, ويلاحظ أنه أخذ الحرف الأول من الكلمة الأولى "صلى" والميم من كلمة "سلم", ولم يؤخذ السين لاتحادهما في المخرج, مما يتولد عنه ثقل في اللسان.

---

(1) حامد صادق القنيبي, النحت والاختصار, بحث منشور في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني, العدد المزدوج 42-43 , ص227.

(2) عبد الرؤوف المناوي, المصدر السابق, (17/1).

(3) السيوطي, الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير, ص4.

(4) استخدم الفيروز آبادي هذا المختصر غير مرة, مثلا (4/1, 5, 9, 13, ...).

ع.م =وتلفظ عليه السلام, الحرف الأول من الكلمة الأولى, والأخير من الثانية.

- ومن أول الكلمتين:

م ر = وتلفظ محمد الرملي, حيث أخذ الحرف الأول من الكلمة الأولى, والأول من الثانية.

- ومن أول الكلمة:

رض = وتلفظ رضي الله عنه, ويلاحظ أنه قد أُخذ الحرفان من أول كلمة "رضي" دون غيرها, وهذه مكروهة عند الفقهاء. [1]

ثلاثة الأحرف:

يظهر الاقتصار على ثلاثة أحرف في نمطين:

الأول- أيض = وهو مختصر كلمة (أيضًا).

ججج= جمع جمع الجمع, وإن كان كل حرف قد أُخذ من أول كلمة, إلا أنها كُتبت مجتمعة, دون أن تشكل كلمة.

الثاني:

إلخ = وتلفظ "إلى آخره" وبعض الناس يقرأها (إلخ) كما هي مكتوبة, وهو خطأ, واستخدامها يسد مسد علامة الترقيم النقط (....) التي تشير إلى محذوف.

-ثنا = وهي تقابل حدثنا ثني = حدثني أنا = أنبأنا[2].

(1) برهان الدين الأبناسي, الشذا الفيّاح من علوم ابن الصلاح , (338/1).

(2) ابن الجزري, النشر في القراءات العشر, (195/1-196)

ويبدو هنا أن اعتماد المختصر قام على الأخذ من آخر الكلمة, فقد أخذ ثنا, وهو مكون من مقطعين ث–نا (س ع – س ع ع) , وكذلك الأمر في (ثني) , مع اعتماد رمز الياء للإشارة إلى المتكلم, ومثل ذلك يقال في : أنا –أنبأنا.

أربعة الأحرف: يظهر الاقتصار على أربعة أحرف في نحو :

صلعم : وتنطق " صلى الله عليه وسلم", ويلاحظ أنها قد بنيت على وزن فعلل, وهو الوزن المأنوس في النحت, الذي يعد نمطًا من الاختصارات. [1] ويلاحظ أيضًا أن بناء كلمة (صلعم) قد اعتمد على أوائل الكلمات الثلاث " صلى الله عليه" وأما الحرف الأخير <م>, فقد تجنبوا فيه أول الكلمة <س>؛ لأنه يلتقي والصاد في المخرج؛ مما يشكل صعوبة في النطق, وتجنبوا السلام كراهية توالي الأمثال, لاستثقالها على اللسان, فلم يبق إلا الميم, وهو صوت مخرجه بعيد عن مخارج الأصوات الأخرى, فتشكلت كلمة ذات وزن عربي مقبولة مستساغة , مما يلمح منه إمكانية نطق هذه الكلمة كما هي, دون نطق الجملة " صلى الله عليه وسلم"؛ مما أدى إلى كراهية ذلك عند بعض الفقهاء[2].

وبالنسبة لآلية صياغة المختصر عند القدماء, فقد كان أغلب اعتمادهم في الكلمة المفردة على الحرف الأول, وقد يكون الرمز مأخوذًا من الوسط , أو من آخر الكلمة, وقد يتشكل من أول حرفين في الكلمة (مم= ممنوع).

---

(1) مثل بسمل التي هي مختصر قال بسم الله الرحمن الرحيم, وانظر عبد الكريم خليفة, المختصرات وطريقة أدائها, ص13.

(2) جاء في فتح المغيث شرح ألفية الحديث لشمس الدين السخاوي 182/2: واجتنب أيها الكاتب الرمز لها أي الصلاة والسلام على رسول الله في خطك بأن تقتصر منها على حرفين ونحو ذلك فتكون منقوصة صورة كما يفعله الكسائي والجهلة من أبناء العجم غالبًا وعوام الطلبة, فيكتبون بدلًا من صلى الله عليه وسلم ص أو صم أو صلم أو صلعم, فذلك لما فيه من نقص الأجر لنقص الكتابة.

وأما المختصر المأخوذ من كلمتين أو أكثر فهو يتكون من رمزين, أحـــدهما من أول الكلمة الأولى, والثاني من الكلمة الثانية , وباختصار نلاحظ أن ثمة حريـــة في صياغة المختصر, وأنه لا يوجد منهج يسير عليه الكاتب, وبالتالي تعددت طرق صياغة المختصر.

والنتيجة التي يمكن الخروج بها من ذلك أن هذه الظاهرة كان لها وجود عند بعض العلماء لغويين ومحدّثين, وأنه لم يتسنّ لها الانتشار حتى يسير عليها السابق فاللاحق, وأنها لم تكن مطردة تضمها قاعدة واحدة حتى يمكن اللجوء إليهـــا متـــى اقتضت الحاجة والضرورة, بل كانت عبارة عن جهود فردية, وحتى عند الفرد لـــم يكن يلزم نفسه بقاعدة معينة.[1]

غير أننا نشير إلى أن بعض الرموز ما تزال شائعة بين الناس, كما في لفظ (صح), و(إلخ), والرمز < ّ > الذي يعود أصله إلى كلمة (شدة) التي حذف منهـــا ما بعد الأسنان (شــ), ثم حذفت النقط, وبقيت < ّ > توضع فوق الحرف, وكـــذلك الرمز <آ> الذي يشير إلى الهمزة والألف الطويلة < ءا> كما في رسم المصحف.

ونشير أيضًا إلى أن بعض الرموز لم تؤخذ من الكلمة, وإنما جيء بها لتعبر عن معنى معين, وذلك نحو:

هـــ (عند الكوفيين) = مضى خمس آيات[2]. وهذه تصبح أقرب إلى الرمز.

([1]) الفيروز آبادي استخدم في القاموس المحيط, الحرف الأول كما في م= معروف, وق = قرية.

([2]) حسين والي, كتاب الإملاء, ص102, وهذا النوع يكثر في اللغات الأوروبية, ويـسمونه symbols انظـــر حامد صادق القنيبي في النحت والاختصار المنشور في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني, العـــدد 42-43 ,ص227.

ومهما يكن من أمر, فإن استخدام مهارة الاختصار قد ظهر بسبب كثرة ورود بعض المصطلحات, ولما وجدوه فيها من السهولة, والإيجاز والاختصار في الجهد والورق والحبر والمال.

المختصرات الكتابية المعاصرة:

بدأت ظاهرة المختصرات الكتابية تكثر في العصر الحديث, وذلك بسبب كثرة ورود المختصرات الغربية إلى اللغة العربية, ولما لمسه الكتاب من شيوع بعض الكلمات أو المصطلحات, وكثرة الاستخدام, ولما وجدوه من فائدة في الاختصار وتوفير المساحة والوقت والجهد. وكل ذلك قد أدى إلى العودة إلى توليد المختصرات في العربية, بعد أن هجرت منذ زمن بعيد.

وتتخذ هذه المختصرات ثلاثة مسارات, أولها نقل المختصر الأجنبي إلى العربية, وثانيها إنشاء مختصر من الكلمات الإنجليزية, ثم إخضاعه لقواعد صياغة الكلمة في العربية, وثالثها ارتجال مختصرات عربية.

ومن النمط الأول:

أليكسو : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization , ويلاحظ أن المختصر بني على أوائل حروف هذه الكلمات, مع إهمال حرف العطف and , مما شكل كلمة أليكسو ALECSO.

ومنه أيضًا : ISESCO التي كانت في اصلها: Islamic Educational, Scientific and Cultural Organization أي المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة. مع ملاحظة أن السين الثانية قد تحولت في العربية, إلى زاي في

النطق, وذلك فرارًا من تجاور مثلين, وتسهيلا للنطق, وغير هذا كثيـر[1], وهـذه المختصرات تبقى كما هي[2], وثمة مختصرات لم تشكل منها كلمات, فتبقى علـى حالها:

C D – Corp Drplomatiqu

VHF- Very High Frequencyالذبذبات العالية جدًا

الذبذبات المتغيرة جدًا-UHF

BBC- London هيئة الإذاعة البريطانية

فهذه تقرأ (بي بي سي) دون تشكّل كلمة, وقد انتشرت في النطق العربي.

ومن النمط الثاني أي المختصر من الكلمات الإنجليزية الذي تم نقلـه إلـى العربية:

Jo Petrol : وهي مختصر Jordan أضيف إليها كلمـة بتـرول Petrol, ويقصد بها مصفاة البترول الأردنية.

Jofco : وهي مختصر شـركة الأثـاث الأردنيـة Jordan Furniture Company ويلاحظ أنه أخذ الحرف الأول والثاني من الكلمة الأولى, والأول مـن الكلمة الثانية, و(co) من الأخيرة, ويبدو أن الرمز (co) قد أخذ يشيع في نهاية كثير من المصطلحات, وتسويغ وجوده في المختصر السابق هو أنه تـشكّل المختـصر جوفك مما أدى إلى أن يلتقي ساكنان, وتفاديًا لذلك أدخل الرمز الأخير (o) فصارت jofco جوفكو. وقد يؤخذ أكثر من حرف من الكلمة الواحدة كما فـي المختـصر

([1]) من هذا النمط: اليونسكو, حلف الناتو, أميركا أن لاين, الجمايكا (الوكالة الدولية للتعاون الـدولي), إيتـا– جماعة الباسك الانفصالية المسلحة, الإيباك, أونسكوم (لجنة إزالة أسلحة الدمار الـشامل), عـرب كـوم(المؤتمر والمعرض الدولي لتنمية الصادرات في الدول العربية), الإيدز, الرادار.

([2]) عبد الكريم خليفة, المختصرات وطريقة أدائها, مجلة مجمع اللغة العربيـة الأردنـي, العـدد 38, 1990, ص18.

(Refreshment Manufacturing Co Ltd) Remaco ويقابلها في العربية: شركة صناعة المرطبات المحدودة (ريماكو). وقد تأتي (co) بلا حرف العلة (o) في نهاية المختصر, وذلك مثل: (سابك)

(Sabic) = Saudia Basic Industries C. : ويتكون هذا المختصر من مقطعين : طويل مفتوح (ص ح ح) , وطويل مغلق (ص ح ص) , وهو مما لا يتخالف ونظام المقاطع في العربية , الذي يسمح بإنهاء الكلمة بمقطع طويل مغلق , ولا يرفضه .

- وقد تستخدم (com) كاملة في بعض المصطلحات مثل:

International Developing Company (INDECOM). ويتكون هذا المختصر (إنديكوم) من ثلاثة مقاطع : مقطع طويل مغلق (إن) , وطويل مفتوح (دي) , وطويل مغلق (كوم) – الواو هنا تلفظ ضمة قصيرة – وهي مما يسمح به نظام المقطع العربي , وقد اختير من الكلمة الأولى أول حرفين , وكذلك الثانية , ولم يُختر من الأخيرة حرف واحد , وإنما حرفان ؛ لئلا يتشكل مقطع مديد مقفل (ص ح ص ص) , وهو مما لا يسمح به نظام المقطع العربي في حالة الوصل , ولكنه يغتفره في حالة الوقف .

- وقد يتشكل المختصر بلا هذه الكلمة , وذلك مثل:

Jett = Jo Express Tourist Transport Company ويكتب بالعربية (جت) . ويتكون المختصر هنا من مقطع طويل مغلق , وهو مما يسمح به نظام المقطع في العربية .

- وقد يضاف حرف من أجل المعنى, وذلك كما في :

(سيمز). فأصل المختصر (sem) , Sems = Saudia Express Meals وهذا في العربية غير مستساغ, وخاصة أنه اسم مطعم للوجبات السريعة, وسيلتبس بكلمة (سُم) في العربية, وتجنبًا لهذا اللبس أدخل الحرف الأخير من كلمة (meals) فصارت sems= سيمز[1]. ويمكن تفسير إضافة (S) بأنـــه للدلالـــة علـــى الجمـــع (Meals) أي وجبات .ونشير هنا إلى أن هذا المختصر يتكون من مقطع مديد مقفل (ص ح ص ص) , وهو مما لا يسمح به نظام المقطـــع العربـــي , ولكـــن نظـــام المختصرات سمح به ؛ لأنه لا يراعي هذا الجانب دائمًا .

وبعض المصطلحات تم فيها الدمج بين كلمة عربية وأخـــرى أجنبيـــة مثـــل (عقاركو), ويؤخذ على هذه المختصرات الأولى والثانية, أنها ألفاظ صـــماء غيـــر مفهومة, ولا ترتبط بدلالة في ذهن العربي, مقطوعة الجذور(2) , وغيـــر بعيـــد أن تزول من الاستعمال كلها , أو معظمها, في قادم الأيام. وفي هذا الـــسياق , يمكـــن القول أيضًا إن المختصر لا بد أن يرتبط بدلالة في الذهن , فحين يشيع عند النـــاس ,أو المتخصصين ,لا يمكن استعماله دون معرفـــة الفكـــرة العامـــة التـــي يمثلهـــا.

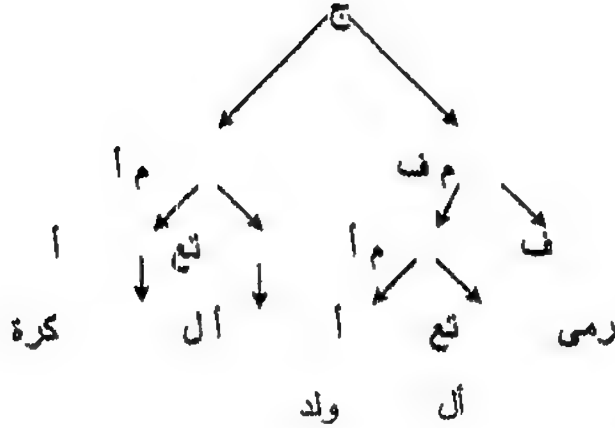
وأما النمط الثالث من المختصرات العربية المرتجلة, فيمكن أن يقسم قـــسمين : قسم يتحدث عن المختصر من الكلمة المفردة , وآخر يتحدث عن المختصر المأخوذ من كلمتين فأكثر, وستكون أمثلتنا على ذلك من مجال اللغويين والمعجميين.

فمن القسم الأول تبرز بعض المصطلحات عند بعض الباحثين كالآتي:

---

(1) عصام أبو سليم , المختصرات اللغوية الحديثة في اللغة العربية المنشور في مجلة مجمـــع اللغـــة العربيـــة الأردني, مج (52/21), 255-272.

(2) عبد الكريم خليفة , عبد الكريم خليفة, المختصرات وطريقة أدائها, مجلة مجمع اللغة العربية الأردني, العدد 38, 1990, ص15 .وانظر عصام أبو سليم , المصدر السابق , ص268 .



فإن ج= الجملة , ف= الفعل , م ف= مركب فعلي , م أ= مركب اسمي , تع= تعريف , أ= اسم.[1] ويلاحظ أن المختصرات قد اقتصرت على أخذ الحرف الأول من الكلمة, ويستثنى من ذلك (تعـ) فقد أُخذَ الحرفان الأول والثاني, وممن استخدم المختصرات خليل عمايرة [2] , وعبد القادر الفاسي [3] , وأحمد مختار عمر: س= ساكن, ع= علة [4] , وهذان المختصران يظهران مختلفين عند باحث آخر , وهو سلمان العاني: ص= صامت, ح= حركة[5]

-ت. م. جونستون في دراسته اللهجية:

ب= اللهجة البحرينية بر= لهجة البريمي

س/م= لهجة الساحل المعاهد ش/ج= لهجات شرقي الجزيرة العربية

([1]) تشومسكي والثورة اللغوية , جون سيرل, الفكر العربي, ص128-129. العدد 8-9, كانون الأول- آذار- 1979, السنة الأولى.

([2]) خليل عمايرة, المسافة بين التنظير النحوي والتطبيق اللغوي, ص308. ومختصراته : م ف= مركب فعلي ج= جملة م أ= مركب اسمي د= أداة ح = حرف س= اسم ن= نعت حم= حمل ض= ضمير

([3]) عبد القادر الفاسي, اللسانيات واللغة العربية , ص 84.ومختصراته : جن= جنس ف= فعل عد= عدد فا= فاعل إع= إعراب مف= مفعول مخ= مختصر م.س= مركب اسمي م.ج= مركب جملي .

([4]) أحمد مختار عمر, دراسة الصوت اللغوي, ص54, عالم الكتب, القاهرة, ط3, 1985م.

([5]) سلمان العاني, التشكيل الصوتي, ص19.

ع = اللهجة العمانية   ق = اللهجة القطرية

ك = اللهجة الكويتية[1]

ولنا ملاحظات على العينات السابقة, التي هي ليست، كل شيء في هذا المضمار:

– أن الآلية المستخدمة في صياغة المختصر هي الاعتماد غالبًا على اقتطاع الحرف الأول من الكلمة نحو : ح= حرف , ن= نعت. فإذا تشابهت كلمتان في الحرف الأول لجأ الباحث إلى علامة مميزة: ف= فعل , فا= فاعل. فلما اختار الحرف <ف> للفعل , وهو أول حروف الكلمة , وصادف أن كانت الكلمة الأخرى تبدأ بالحرف نفسه , فقد أخذ من الثانية الحرف الأول والثاني , وذلك للتفرقة بين دلالة المختصرين: ف–فا. وفي كلمة مفعول انتبه الباحث إلى أن الحرف <م> يشير إلى أكثر من كلمة مثل: مسلم , معروف , معتمد , ولذلك لم يكتف بهذا الرمز, بل ألحق به الحرف الثاني لتصبح هكذا: مف.

– أن الاجتهاد قد يختلف من باحث لآخر, كما في: س= ساكن , ع= علة , عند أحمد مختار, بينما هي : ص= صامت , ح= حركة عند سلمان العاني , مما يؤدي إلى صعوبة في حفظ المختصر, ولبس في فهم معناه(2).وتفسير الاختلاف يكمن في اختيار المصطلح أولًا , فحين اختار أحمد مختار مصطلح (ساكن) , فإنه ألزم نفسه بأخذ المختصر من الكلمة نفسها <س> , وليس الرمز <ص> الذي لا يرتبط بهذه الكلمة , وكذلك فعل سلمان العاني حين اختار مصطلح (صامت) , فإنه لم يستطع أن يستخدم الرمز <س> ؛ لأنه لا علاقة له بكلمة صامت .

([1]) ت.م. جونستون, دراسات في لهجات الجزيرة العربية, ص24.

([2]) نشير هنا إلى أن السياق هو أهم جانب يمكن من فهم المختصر , وأن مستعمل المختصر يعمد غالبًا إلى إيضاح مراده من كل مختصر . ولكن هذا لا يعني أن السياق يساعد دائمًا على ذلك. وبعض المختصرات قد جاءت بلا توضيح , مما يؤدي إلى إتعاب القارئ في فهم المختصر , هذا إضافة إلى تعدد المختصر نتيجة تعدد المصطلح الأصل .

- ويلاحظ أن معظم هذه المختصرات هي مختصرات لمصطلحات لغوية, ويستثنى من ذلك مختصرات جونستون التي أشارت إلى المكان دون اللغة, وذلك مثـل ك= كويت, ب= بحرين, بر= بريمي, وبالتالي فهو يملك مختصراته الخاصة بلا ارتباط بمختصرات الآخرين. ونشير هنا إلى أن المختصر قد يلفظ. كما هو فـي الأصـل: س= سؤال , ج= جواب , وقد يلفظ بلقب الصوت , فيقال سين , جيم .

- وأما عند المعجميين فقد برز استخدام المختصر واضحًا عند بعـضهم , ففـي المعجم الوسيط استخدم مؤلفوه هذه الرموز:

ج = لبيان الجمع   و = للدلالة على تكرار الكلمة

مو= مولد   مع= للمعرب

د = الدخيل   مج= للفظ الذي أقره مجمـع اللغـة العربيـة[1],

وبعض هذه الرموز قديم , فالحرف < ج> قد سبق استخدامه في القاموس المحـيط. وبقية الرموز ما عدا الواو مستحدثة, وأما الواو فهي رمز لتكرار الكلمة.

وأما صاحب المنجد في اللغة والأدب , فيلاحظ على مختصراته [2] أنها تكونت من حرف واحد , واثنين , وثلاثة . ومختصر الكلمة الواحدة يعتمد علـى الحـرف الأول كما في :

ص= صناعة   ز= زراعة

وقد يعتمد على الحرفين الأول والثاني :

مو= موسيقى   فا= اسم الفاعل

([1]) المعجم الوسيط, ص16.

([2]) لويس معلوف, المنجد في اللغة والأدب, دار المشرق, بيروت, لبنان.

مع ملاحظة أن< فا> يشير إلى مصطلح مكون من كلمتين (اسم الفاعـــل) ,
ولكنه لم يؤخذ من الكلمة الأولى , وإنما اعتمد في ذلك علـى الثانيـــة .وإذا كـــان المصطلح مكونًا من كلمتين فقد يعمد إلى الحرف الأول منهما :

ع ج علم الجبر   ف.ج فنون جميلة

ولكنه يخالف هذه الآلية فيترك الكلمة الأولى ليأخذ من الثانية :

ه = علم الهندسة   ح= علم الحيوان   ف= علم الفيزياء

وكان عليه أن يوحّد الاستعمال , وأن يسير على طريقة واحدة .

وقد يأخذ ثلاثة أحرف من كلمة واحدة :

مفع= مفعول

وكان بالإمكان أن يقتصر على الحرف الأول والثاني , ويكون المعنى مفهومًا .

وقد يأخذ الحرف الأول والثالث :

فك= علم الفلك

حيث أهمل الحرف الوسط اللام , واقتصر على الفاء والكاف .

ويلاحظ أن مختصراته لم تشكل كلمة كاملة , ويستثنى من هذا كلمة (طب) التي لا تُعدّ مختصرًا .

وممن اهتم بالمختصرات صاحب معجم عبد النور , وهذه بعض مختصراته:

اج= اجتماع   طر= طيران

اد= أدب   طي= طير

بح= بحرين   ج= جمع

جج= جمع الجمع   كي= كيمياء

د= دين   لس= ألسنية

جغ= جغرافيا   لع= ألعاب

لغ= لغة   طب= طب[1]

ويلاحظ هنا أنه قد سار على منهجية واضحة , فهو يختار غالبًا الحرف الأول والثاني مثل: بح= بحرين , وإذا وُجد تشابه بين كلمتين عمد إلى المغايرة, وذلك نحو: طر= طيران , طي= طير, فقد اختار الحرف الأول والثاني من كلمة (طير) , ولكنه في كلمة (طيران) عمد إلى الأول والثالث خشية اللبس بين دلالتي المختصرين.

ويلاحظ أيضًا أنه في كلمة ألسنية وألعاب لم يعتمد الحرف الأول , وإنما تجاوزه إلى الثاني والثالث (لس- لع) , وذلك فرارًا من التشابه بين المختصرين فيما إذا كان (أل) التي هي أداة تعريف , ويمكن أن تتشابه مع كلمات كثيرة مبدوءة بهذين الحرفين مثل: إلهام, ألماز.

كما أنه اعتمد الحرف الأول كما في ج= جمع , جج= جمع الجمع , وهذان رمزان معروفان من قبل, واعتمد د= دين, وأما بقية الرموز فقد اعتمد حرفين كما سبق أن قدمنا.

وأما القسم الثاني, وأقصد المختصر المأخوذ من كلمتين أو أكثر, فقد مر بنا بعض المختصرات من هذا النمط وذلك نحو:

م أ   مركب اسمي   م ف   مركب فعلي[2]

س/م= لهجة الساحل المعاهد   ش/ج= لهجات شرقي الجزيرة العربية[3]

---

(1) معجم عبد النور, عربي- فرنسي, ص10. وسار على نهجه خليل الجر في معجم لاروس , صفحات المقدمة, دون ترقيم. ومن أمثلته: أف أفعل التفضيل, حيث نلاحظ أنه اعتمد الكلمة الأولى فأخذ منها, إ ي إيطالي , وقد اعتمد هنا على شكل الياء في بداية الكلمة,حس حساب, كل كلام, لا لاتيني, يو يونان

(2) تشومسكي والثورة اللغوية , جون سيرل, الفكر العربي, ص128-129.

(3) ت.م.جونستون, دراسات في لهجات الجزيرة العربية, ص24.

يلاحظ هنا أن صاحب المختصرين (م أ , م ف) قد اعتمد الحــرف الأول من الكلمتين الأولى والثانية, وأما صاحب المختصرين الأخيرين (س/م , ش/ج) , , فقد أهمل الكلمة الأولى , وأخذ الحرف الأول من الكلمتين الثانية والثالثة , ولكنــه عاد في المختصر (ش/ج) فأهمل الكلمة الرابعة, والصياغة جــاءت علــى شــكل حروف منفردة, غير متصلة.

هذا وقد ظهرت في العربية بعض المختصرات الناجحة, وهي تتكــون مــن ثلاثة أحرف , أو أكثر, وتشكل كلمة, وذلك نحو:

أمل = أفواج المقاومة اللبنانية.

واس= وكالة الأنباء السعودية

حشد= حزب الشعب الديموقراطي الأردني

ويلاحظ هنا إهمال الكلمة الأخيرة , وعدم الأخذ بها .

مآب = مؤسسة آل البيت

فتح = حركة التحرير الفلسطينية

ويلاحظ هنا أن الأصل في هذا المختصر , وفقًا لكلماته الأساسية : حتــف , ولكن هذا يثير في النفس التشاؤم , فعمدوا إلى تبديل في مواقع الحروف , فصارت (فتح) , وهذه لها وقع حسن في النفس , ودلالة طيبة .

وفا = وكالة الأنباء الفلسطينية

إذ الأصل في هذا المختصر (واف) , ولكنهم عمدوا إلى إعـــادة ترتيـــب حروفه فصار (وفا) , الذي يشتمل على معنى له وقع خاص في النفس . فالتغيير قد تم لسبب دلالي , ليس غير(1) .

حماس = حركة المقاومة الإسلامية

ويلاحظ هنا أنه قد تشكّل المختصرمن الحرف الأول من الكلمـــة الأولـــى , والأول والثاني من الكلمة الثانية , والأول من الكلمة الثالثـــة , وكـــان الأصـــل أن يقتصر الأخذ على الأول من كل كلمة , مما يؤدي إلى أن تتشكل كلمة (حمس) , وهي لا تكوّن كلمة معروفة في الثقافة العربية , فأُخذت الألف من الكلمـــة الثانيـــة حتى تتشكل كلمة تامة مفهومة (حماس) , وكان الاختيار ناجحًا ؛ لما لهذه الكلمة من وقع في نفس العربي , ولارتباطها بدلالة إيجابية في الثقافة العربية .

قاوم = القيادة الموحدة للانتفاضة

وكان الأصل في هذا المختصر (ق.ا.م. و) بإهمال الكلمة الأخيرة , أو(ق.م.و.ا) بالأخذ منها كلها , وهذا لا يشكل كلمة عربية مأنوسة , وليس له ارتبـــاط بدلالـــة أصل المختصر , ولـــذلك عمـــدوا إلـــى إجـــراء تبـــديل فـــي مواقـــع الحـــروف (ق. ا.م.و) , (ق.ا.و.م) قاوم , وهي كلمة لها دلالتها القويـــة فـــي ذهـــن العربي , ولها ارتباط واضح بدلالة المصطلح الذي أُخذت منه .

ومما سبق نخرج بالملاحظات الآتية :

- أن كتابة بعض المختصرات في العصر الحديث قد أخذت شكل الحروف المقطعة نحو : ص. ب , أو ج. م. ع , دون تشكيل كلمة تامة . وينطق المختـــصر الأول

---

(1) عصام أبو سليم في بحثه المختصرات اللغوية الحديثة في اللغة العربية المنشور في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني, مج (52/21), ص 268.

(ص.ب) صاد با , أو كما هو في الأصل : صندوق بريد , وأما الثاني (ج.م.ع) أي جمهورية مصر العربية , فلم ينطق (جمع) لابتعاد دلالة هذه الكلمة عن أصل المختصر.

- أن بعض المختصرات قد تشكل منها كلمة , ولم يلتزم فيها بوزن (فعلل) الذي يعد وزنًا أساسيًا للكلمات المنحوتة في اللغة العربية , ونلاحظ مثلاً أن :

مختصر(فتح) قد جاء على وزن فَعْل

مختصري (حماس ومآب) جاءا على وزن فَعال

مختصر (قاوم) جاء على وزن فاعِل

- أن ارتباط دلالة المختصر العربي بأصله واضح كل الوضوح . وقد ضربنا على هذا أمثلة من نحو : حماس و قاوم ... في حين أن المختصر الأجنبي بنوعيه الأول والثاني غير مرتبط بدلالة واضحة في ذهن العربي . فكلمات مثل : (الأنروا واليونسكو والناتو ..) وغيرها هي كلمات مرتبطة بأصولها الأجنبية , ولا تشير إلى دلالة معينة في ذهن العربي , مما يجعلنا نقول بتبني المختصرات العربية وإيثارها على غيرها , نظرًا لما تؤديه من فائدة في سهولة الكتابة , وسرعة الفهم , والربط بين المختصر وأصله . وهو ما لا يتوافر في المختصر الأجنبي .

- أن المختصرات الكتابية تكثر في الكلمات الشائعة المفردة مثل : البخاري , مسلم... وتقل في غير ذلك. وهذا هو المعمول به الآن .

- أن ظاهرة المختصرات الكتابية محدودة في الكتابة العربية القديمة , توقفت , ثم عادت في العصر الحديث من جديد ، وهي ظاهرة قليلة الاستعمال مقارنة باللغات الأوروبية , ولكنها آخذة بالانتشار. وما حدث الآن من الأخذ بظاهرة المختصرات

هو من باب التأثربالثقافة الغربية التي تأخذ لغاتها بذلك , ولما لمسه الناس من فائدة في استخدامها .

– أن نظام الكتابة الغربية صالح لاستخدام المختصرات قديما وحديثًا , وهي وسيلة متاحة أمام الكاتب الغربي يستطيع أن يفيد منها متى يشاء .

تعدد صور الرموز الخطية:

يتناول البحث في السطور القادمة قضية اتصال الحروف العربية, وما انبثق عنها من تعدد صور الرموز الخطية, وحقيقة ذلك وما له من قيمة, فمن المعلوم أن كتابة الرموز الخطية في العربية, تقوم على وصل معظم الحروف بعضها ببعض[1], كما في الكلمات التي نراها في هذه السطور, وهي لا تقوم على كتابة الحروف منفصلة, كما في الحرف اللاتيني, فقد سار نظام الكتابة العربية على طريقة كتابة الحروف متصلة , وهي تجسيد للنطق الذي تكون أصواته , في الكلمة , متصلة , فصح أن تأتي حروفه المكتوبة كذلك ؛ لتمثل الاتصال في النطق بمثله في كتابة الكلمة .

ولا يخفى أن لهذه الطريقة فائدة كبيرة , فهي تختصر المساحة والحبر والورق والجهد, وبالتالي تتفق ومبدأ الاقتصاد اللغوي, الذي تميل إليه الدراسات اللغوية الحديثة[2].

وقد انبثق عن قضية اتصال الحروف قضية أخرى هي قضية تعدد صور الحرف, وهي قضية حديثة, لم تكن مثار جدل قبل العصر الحاضر, وعدّها بعض الباحثين من عيوب الكتابة العربية , [3], حيث إنها تؤدي إلى صعوبة التعلم وإرهاق عمال الطباعة وارتفاع كلفة ذلك[4], وهم يختارون الرمز الخطي <ع> للتمثيل على تعدد صور الحرف

---

(1) رافع جودت نور الدين, اللسان العربي, 79/11. إبراهيم مصطفى, مجمع القاهرة, 62/2.

(2) مازن المبارك, نحو وعي لغوي, ص66.

(3) إميل بديع, فقه اللغة العربية, ص238.

(4) حل الحاسوب هذه المشكلة.

العربي, فله أربع صور في بداية الكلمة ووسطها وآخرها, متصلة ومنفصلة, ولكن هــذه الاستعمالات الأربعة لا تنطبق على كافة الرموز الخطية, فبعض هذه الرموز له صــورة واحدة, وذلك نحو الدال<د> , والذال <ذ>, والراء <ر>, والــزاي <ز>, والطــاء <ط>, والظاء <ظ>, والواو <و> , والفتحة الطويلة <ا> , ولنأخذ مثلًا نوضح فيه هذا الكلام:

فالرمز الخطي <ر> له استعمالان: متصل بما قبله, وغير متصل, والحالة الأولى كما في (عبر, عسر..), ونلاحظ أن الرمز الخطي واضح, ولا يختلف عن صورته منفصلًا, وكل ما هنالك أنه اتصل به ما قبله, فالمدة قبله ليست جزءًا منه , وإنما هي جزء من الــصورة الخطية السابقة < بــ > وفي مثل الكلمة (درس, زرع) , فللراء صورة خطيــة واحــدة, وليست متعددة الصورة.

ولتأكيد الكلام نأخذ رمزًا آخر وهو رمز الفتحة الطويلة <ا>, وذلك كما في المثال (جدا) , فله صورة واحدة, وستظهر هذه الصورة بعد ما يسمى بحروف الانفصال كرمز الدال والراء والزاي.. وإذا أخذنا مثالًا على هذا الرمز كلمة (ربا) فسنلاحظ أن الرمــز الخطي <ا> يظهر متصلا بما قبله, وحقيقة الأمر أن ما قبله جزء مــن الرمــز الــسابق, وليس جزءًا منه, ففي الكلمة (ربا) نلاحظ بشكل جلي أن الرمز الخطي هــو هكــذا <ا> وليس <ــا> أي أن ما قبله رمز خطي آخر اتصل به, وإذن فهذا الرمــز <ا> -وكــذلك حروف الانفصال[1]- هي رموز خطية ليست متعددة الصورة, بل تملك صــورة واحــدة سواء أكان ذلك في حالة الانفصال أم في حالة الاتصال.

ومن الرموز الخطية ما له صورتان, وهي تتمثل في الرموز الخطية الآتية <ج>, <ح>, <خ>, <س>, <ش>, <ص>, <ض>, <ف>,<ق>,<ل>, <ك>, <ي>.

ونأخذ مثالًا على ما سبق الرمز الخطي السين <س> فهذا الرمــز الكتــابي لــه صورتان, واحدة بالكأس <س>, وتكون في نهاية الكلمة, سواء أتصلت بما قبلهــا نحــو (رجس), أم لم تتصل نحو (ماس), فهذه صورة , وأما الثانية فتكون في حالــة الاتــصال

---

(1) أي التي تتصل بما قبلها ولا تتصل بما بعدها.

نحو (سمير), فالأسنان الثلاثة تبرز واضحة, وكل ما هنالك أن كأس السين قد أسقطت , ووضع بعد الأسنان مدة هي التي تتصل بما بعدها, وأما ما قبل السين نحـو (بـسالة) , فالمدة قبل السين تتبع رمز الباء قبلها, وليست منها في شيء.

وزيادة في التوضيح نأخذ رمزًا آخر, هو رمز الفاء <ف>, فهذا الرمز يكتب فـي نهاية الكلمة سواء أكان متصلًا بالكلمة نحو (خائف) , أو منفصلًا عنها كما في (خـاف), وأما الصورة الفرعية <ـفـ>, وهي لا تبعد عن الأصل , فقد اقتطع معظم كأس الفـاء, في حين ما يسبقها من جهة اليمين هو امتداد للرمز الخطي السابق[1], وليس جزءًا منهـا, وعلى هذا فالصورة الخطية <فـ> يمكن أن تقع أول الكلمة كما في (فيـصل), ووسـطها كما في (مفصول), دون أن يكون ثمة اختلاف بين الهيئتين.

وأما ما له أربع صور فرعية, فنحو الرمز الخطي<ع>, <غ>, <هـ>, فللعـين <ع> صور فرعية هي <عـ>, وتكون في أول الكلمة نحـو (عـامر), وبعـد حـروف الانفصال نحو (وعد, اعمل, دعم, رعاية..), والصورة الثانية < ـعـ> وتكون في وسط الكلمة كما في (معمل) , والصورة الثالثة وتكون في آخر الكلمة متصلة بها نحو (سـمع), وأما الصورة الأساسية <ع>, فتكون في آخر الكلمة بعد حروف الانفصال نحـو (بـاع, ردع, روع), أي أنها تكتب بهذه الصورة في نهاية الكلمة, وفي حالة الانفصال.

وأما الرمز الخطي <هـ> , فهو يأتي بهذه الصورة في بداية الكلمة نحو (هاجر) , وبعد حروف الانفصال نحو (ساهر, وهاد) , والصورة الثانية <ـهـ> تـأتي فـي وسط الكلمة, ولعل هذا الشكل <ـهـ> يشبه الرقم ثمانية في الصورة <هـ> , ولكنهـا قلبت إلى أسفل <ـ۸> مع مدة قبلها تخص الرمز السابق , ومدة بعـدها تتـصل بـالرمز اللاحق , وأما النهائية المتصلة <ـه>, فهي تقع في نهاية الكلمة[2], وتتكون من (ا– و– ه) فتصبح <ـه>, والرمز الخطي (<ه> يأتي بعد حروف الانفصال كما في (فتاه, يملـؤه,

(1) طالب عبد الرحمن, نحو تقويم جديد للكتابة العربية, ص87.

(2) علي القاسمي, أبحاث حديثة في تعليم العربية للناطقين باللغات الأخرى , 255, وهذا رأي قديم للسيد أحمد الأخضر غزال.

شده), ولعل هذا الشكل هو شبه الدائرة المرتكزة على ألف <ـــه>, ولما جاء بعد الرموز الخطية (ا , د , ذ ر , ز , و) , أُسقط الحامل < ا >, وما تبقى تحول إلى شكل الدائرة <ه>.

نخلص مما سبق إلى أن أشكال أو صور الحرف الخطية التي سبق عرضها, متشابهة إلى حد كبير, وما جرى من تغيير على بعضها إنما هو تعديل لا يغير من صورة الحرف الأساسية شيئًا, وأن هذه الفكرة –أي فكرة تعدد صور الحرف العربي– فيها من التعميم الشيء الكثير, فليس لكل رمز صور متعددة كما يوهم حديثهم عن صور رمز العين الخطية (ع, عـ, ـعـ, ـع) , فبعضها –كما سلف– له صورة واحدة, وبعضها له صورتان, وأقله له أربع صور, على أن هذه الصور لا تبتعد عن صورة الحرف الأساسي, بل هي تأديات خطية متشابهة ولكنها منضبطة على أسس وقواعد[1].

وهذا كله –أي التغيير في صورة الحرف– ناتج, كما قلنا, عن فكرة اتصال الحروف , فاتصالها بعضها ببعض أدى–في الغالب– إلى حذف جزء من نهاية الحرف.

إن حذف جزء من الرمز الخطي وإبقاء جزء, دون أن يؤثر في جوهر الرمز, يشتمل على فوائد منها : أنه فيه تسهيل على الكاتب, وإيجاز واختصار, وهو ما يتفق وفكرة الاقتصاد اللغوي, وعلى هذا فتعدد صور الحرف ليس عيبًا, ولا يشتمل على صعوبة[2] في التمييز بين أشكال الرمز الواحد[3] , وإنما يعطي الحروف , في حالة التركيب , مقدارًا من الاختزال في الحجم[4].

---

(1) يبدو الانضباط في أن كل صورة تلتزم بموقع, ولا تتبادل المواقع مع الصور الأخرى, فلا تكتب عامرومعمل وسمع هكذا : ع امر , م ع مل , سم ع .

(2)علي القاسمي, أبحاث حديثة في تعليم العربية للناطقين باللغات الأخرى , ص245.

(3) محمد مرتاض, الخط العربي وتاريخه, ص141.

(4) الرأي لمدرسة الألسن, مجلة مجمع القاهرة, مج24/6.

ولتأكيد فكرة الإيجاز والاختصار نكتب هذا البيت بالكتابة المألوفة المتصلة, ثم بالحرف المنفصل, على رأي من دعا إلى هذه الدعوة[1]:

الخيل والليل والبيداء تعرفني   والسيف والرمح والقرطاس والقلم.

ويكتب منفصلًا هكذا:

ال خ ي ل   وال ل ي ل   وال ب ي د ا ء   ت ع ر ف ن ي

و ا ل س ي ف   وال ر م ح   وال ق ر ط ا س   وال ق ل م.

ولاحظ الفرق الهائل بين الكتابة الأولى والثانية, وهذا في بيت شعر (سطر واحد), فكيف يكون الأمر على مستوى كتاب أو كتب تطبع بالآلاف .

ونضيف أمرًا آخر يتحقق باختلاف التأديات الخطية, حسب قواعد استخدام كل صورة, وهو الناحية الجمالية, فبتغير الحرف "يتحقق الاتساق, والانسياب في تتابع الرموز المكتوبة, والبعد عن التنافر بين رموزه المتباينة في حجمها وشكلها العام قبل درجها في النسق المكتوب"[2].

وقبل الخروج من هذه النقطة نذكّر أن الرموز الخطية تنقسم قسمين : قسم يتصل بما قبله وما بعده, وقسم يتصل بما قبله حسب, وتسمى هذه الرموز بحروف الانفصال وهي (ا, د, ذ, ر, ز, و), وهي تقابل الرموز الأخرى التي تدعى حروف الاتصال, على أن حروف الانفصال قد اتسمت بهذه السمة, وهي الاتصال من جهة, وعدمه من الجهة الأخرى لسبب , وهو خوف الالتباس بين رمز وآخر, والكتابة, كما اللغة , تتحاشى اللبس, فالألف <ا>, مثلًا, إذا اتصلت بما بعدها <ـــا>,فإنها تلتبس باللام, والدال يمكن أن تلتبس بالكاف أو بالهاء , والواو <و> إذا اتصلت بما بعدها تلتبس بالفاء او القاف, ويمكن القول

(1) اللسان العربي, ح11,76, في الحاشية أن أول من دعا إلى استعمال الحروف المنفصلة, ناظم ماكسوم, الأهرام , ويوسف صغيّر , وغيرهم.

(2) محمد سامي أبو عيد, الأبجدية العربية في ضوء علم اللغة الحديث , ص46.

إن عدم اتصال هذه الرموز كان مقصودًا, وربما توصلوا إليه بعد تجارب عديدة, وذلك خشية الوقوع في اللبس.

وظائف تعدد صور الرموز الخطية[1]:

-فهو يحدد بداية الكلمة كما في عـ= عمل , ب=بات.

-ويحدد وسط الكلمة كما في ـعـ: معمل, سبب.

-ويحدد نهاية الكلمة كما في : سمع, جاع , سمح , لاح, وبالتالي يدرك القارئ أن الكلمة قد انتهت, والحرف النهائي المنفصل يشير إلى حروف معينة , هي حروف الانفصال, والمتصل يشير إلى بقية الحروف, وهذا مفيد جدًا, خاصة في دراسة المخطوطات.

-أنه يشير إلى قاعدة صوتية, فالكلمات: كأس, ذئب, لؤم , إذا أهملت الهمزة, ومُدّت الفتحة قبلها , أصبحت تنطق : كاس , ذيب , لوم , فصورة الحامل <أ>, <ؤ>, <ئ> تذكّر بنطقها دون الهمزة.

-تحديد عنصر من البنية الصرفية, مثل : بنى, دعا, فصورة الألف <ى> تشير إلى أصلها وهو الياء, والصورة الثانية <ا> تدل على الأصل وهو الواو, ونضرب مثالًا آخر: عصا- عصى , فالأولى <ا> تشير إلى الأصل الواوي, وإلى اسمية الكلمة, في حين تشير الثانية <ى> إلى الأصل اليائي , بدليل المضارع (يعصي) , وكذلك الأمر في يحيا- يحيى , حددت الصورة الأولى<ا> نوع الكلمة وهو الفعل, وحددت الثانية <ى> نوع الكلمة وهو الاسم, وهذه فائدة تمييزية تقدمها الكتابة دون النطق.

-تحديد وحدة نحوية , فالتاء في كلمة (طالبة, كاتبة), تكتب بالصورة <ـة> وتاء جمع المؤنث السالم (طالبات- كاتبات) تكتب بالصورة <ت> , وتاء شوكة تشير إلى اسم, في حين تشير تاء (شوكت) إلى استخدام جديد وهو العلمية, وهذه الكتابة جديدة في

---

(1) انظر مصطفى حركات, الكتابة والقراءة وقضايا الخط العربي, ص29.

العربية, وثمّة الظرفية تكتب بالصورة <ـــة>, بينما ثُمّت العاطفة تكتب بالصورة الأخرى <ت>.

-أنه قد يغني عن شكل الكلمة, فلا تحتاج إلى مزيد كتابة, وذلك مثل: بنات- بناة, فتقرأ الباء في الكلمة الاولى بالفتح , بينما تقرأ في الكلمة الثانية بالضم, ومثلها فتات- فتاة, بضم الأولى, وفتح الثانية, ونضرب أمثلة أخرى على هذا النمط دون تعليق:

تلألأ- تلألؤ

سأل- سئل

تساءل- تساؤل

مساءلة- مسائلة

تلاءم- تلائم - تلاؤم

ملائمة- ملاءمة

ويبقى أن نشير إلى أن بعض الرموز الخطية قد تتشابه في أول الكلمة ووسـطها, وذلك نحو: فتنثني- تتثاقل- بتثبتنا[1], وفي هذه الحالة يضع نظام الكتابة العربية حلًا لهذه المشكلة, وهو النقط , فنقطة تحت رسم الباء, وأخرى فوق رسم النون, ونقطتان فوق رسم التاء, وأخريان تحت الياء, وثلاث للثاء, ومثلها للشين , وبذلك يزول اللبس نهائيًا, فــالنقط هنا هو القرينة المميزة بين الحرف والحرف.

والآن, وللخروج من هذا الموضوع, نتجه إلى الحرف اللاتيني, لتوضــيح فكـرة تعدد صور الرموز الخطية, وأنها ليست بدعًا في العربية, ولا مشكلة . فهـذا الخــط أي

---

(1) إميل بديع, فقه اللغة, ص239.

اللاتيني, له صورتان كتابيتان: الأولى الحرف الكبير نحـــو : THE, والثانيـــة الحـــرف الصغير the, والأخير يكتب موصولًا باليد , فيأخذ أشكالًا مختلفة.

غير أن الفارق بين E, e, كبير جدًا, فالمرء يجد شكلين مختلفين لا علاقة بينهما, وكذلك ثمة فرق بين e في الانفصال, وفي حالة الاتصال, إذ لا بد من إطالتها قليلًا لتتصل بالحرف اللاحق بها , والفرق كبير بين G, g, ولا وجه للتشابه بينهما, وقس على ذلـــك معظم الحروف في اللاتينية . وفي المقابل , فإننا نلاحظ في الرمـــوز الخطيـــة العربيـــة تشابهًا كبيرًا بين الرمز وصوره الفرعية[1] , ولا نجد مثل الفروق السابقة بينها .

وللحق نقول : إن لبعض الرموز أشكالًا مختلفة, وذلك نحو: يــ , ــيــ , ي , كــ , ــك , جــ , ج , نــ , ــنــ , ن.... وهذه الاختلافات ليست في الغالــب منبتـــة عـــن الرموز الأساسية, أضف إلى ذلك أنها ليست صناعة عربية, بل قد جاءت إليها من الكتابة النبطية, ذلك أنه " تكثر الأشكال النهائية للحروف النبطية, ويبلغ عدد الحروف التي لهـــا أشكال نهائية خاصة تسعة هي الألف والباء والهاء والكاف واللام والميم والنون والفاء ولا تفسر النزعة إلى الإكثار من الأشكال النهائية الخاصة بعد ذلك, حتـــى يـــصبح لمعظـــم الحروف في العربية شكل نهائي يختلف عن الابتدائي, وفي بعض الأحيان تستعمل أشكال

---

(1) استيتية, علم اللغة التعلمي, ص123.

خاصة بوسط الكلمة دون سواه"[1]، وبالتالي يمكن تفسير تعدد الصور الخطية بأنه طريقة كتابية موروثة لم تمت، وبقيت سائدة في الاستعمال.

(1) بعبلكي، الكتابة العربية والسامية، ص173-174. ونشير هنا إلى أن صورة العين المتوسطة دخلت العربية هكذا <ـعـ> ثم وصل العرب بين أعلى الخطين فصار كالتالي <ـعـ> وذلك بغية السرعة وعدم رفع اليد، انظر بعلبكي، الكتابة العربية والسامية، ص170.

الفصل الثالث:
مباحث في رسم الحروف العربية

في هذا الفصل يتناول البحث قضايا في رسم الحروف العربية كان لها وجود على الساحة اللغوية , وهذه القضايا هي: كتابة الهمزة , وما فيها من إشكال , ثم كتابة التـــاء , وما فيها من لبس , ثم كتابة الألف المتطرفة , ثم قضية الفصل والوصل , وصـــولًا إلـــى خاتمة البحث.

كتابة الهمزة:

ثمة عناية فائقة في نظام الكتابة العربية, برسم صوت الهمزة , وهو ما لم يتـــوافر لغيره من الأصوات, ويظهر ذلك من خلال ما وضع لهذا الرمز من قواعد تعـــين علـــى معرفة كتابته , وتحول دون الوقوع في خطأ قراءته.

ونبدأ بقواعد كتابة الهمزة:

– ترسم الهمزة في أول الكلمة عينًا صغيرة فوق الألف <أ>, وتأتي هنـــا محققـــة دائمًا[1], وذلك نحو: أَكَل, أم, إن, مع ملاحظة أن رمز الهمزة<ء> يكتب أسفل الألف فـــي حالة الكسر (إن) , وهو ما يغني عن كتابة الكسرة معها[2].

– الهمزة المتوسطة: تعتمد كتابة الهمزة المتوسطة على المواءمـــة بـــين حركـــة الهمزة وحركة ما قبلها[3]. فإذا كانت الهمزة أو كان ما قبلها مكسورًا , ناسـبتها النبـــرة , وذلك كما في سَ ءِ م ----- سئم , سُ ءِ لَ -- سئل , وإذا كان أحد الصوتين ســـاكنًا, وضعت الهمزة على حرف يجانس الحركة الموجودة كما في :

فَـ ءْ س ----- فَأس

بـِ ءْ ر ----- بِئر

---

(1) غانم قدوري, رسم المصحف, ص351–352.

(2) حسين والي, كتاب الإملاء, ص118.

(3) نشير هنا إلى أن الكسرة يناسبها النبرة (ـئـ, ئ), والضمة يناسبها الضمة (ؤ), والفتحة يناسبها الألف (أ) والسكون يناسبها السطر(ء).

لُ ءْ م ---- لُؤم

م سَ ءْ ل ة --- مَسْألة

وإذا كان الحرفان مفتوحين, كتبت الهمزة على ألف: سَ ءَ ل --- سَأل.

وإذا كان أحد الحرفين مفتوحًا, والآخر مضمومًا, كتبت الهمزة على واو:

سُ ءَ ا ل --- سؤال[1].

- الهمزة المتطرفة:

تكتب الهمزة المتطرفة بحسب الحركة التي قبلها:

فإذا كان ما قبلها مكسورًا, كتبت على نبرة:

بَ رِ ءَ - برئ.

وإذا كان ما قبلها مضمومًا, كتبت على واو:

جَ رُ ءَ - جرُؤَ.

وإذا كان ما قبلها مفتوحًا, كتبت على ألف:

مَ لَ ءَ - مَلأ.

وإذا كان ما قبلها ساكنًا, أو حرف مد (حركة طويلة) , كتبت على السطر:

جُ زْ ء - جُزْء.

جريء , وضوء

وإذا أنعمنا النظر في القواعد السالفة, وطبقنا معيار " صوت لكل رمز خطي, ورمز خطي لكل صوت" وجدنا أن الهمزة لها عدة تأديات أو صور خطية :

/ء/ ←—— ا, إ, أ, ء , ئـ , ـئـ , ئ , ؤ.

(1) عبد العليم ابراهيم, الإملاء والترقيم, ص42-59.

ويمكن اختزالها في صور أقل: ا, ء, ئ, ؤ, على اعتبار أن الثلاثة الأولى تشترك في الحامل وهو الألف <أ>, والثالثة (ئـ, ـئـ, ئ) تشترك في النبرة, فيكون عدد الصور أربعًا.

ويمكن رد هذا التنوع في صورة الرمز الخطي للهمزة إلى عاملين:

الأول : عامل تاريخي , والثاني عامل يتصل بنظام الكتابة العربية, أما الأول فقد عرفت الكتابة العربية في بواكيرها الأولى رسمًا للهمزة في صورة الألف المدية <ا>, شأنها في ذلك شأن الساميات الشمالية الغربية من المجموعة الآرامية والمجموعة الكنعانية , وقد وُظّف لاحقًا ليمثل صوتًا آخر , وهو الفتحة الطويلة , التي أخذت تظهر في الكتابة العربية وسط الكلمة نحو: الحَرِث – الحارث, وبقيت الهمزة بلا رمز[1].

ويؤيد هذا قول ابن جني: " اعلم أن الألف التي في أول حروف المعجم هي صورة الهمزة, وإنما كتبت الهمزة واوًا مرة وياء أخرى, على مذهب أهل الحجاز في التخفيف, ولو أريد تحقيقها البتة, لوجب أن تكتب ألفًا على كل حال, يدلك على صحة ذلك أنك إذا أوقعتها موقعًا لا يمكن فيه تخفيفها, ولا تكون فيه إلا محققة, لم يجز أن تكتب ألفًا.." [2].

وفي المقابل نجد اللغة العربية الفصحى, لغة الشعر والنثر, تحقق الهمزة كما تفعل تميم , ولما جاء الخليل بن أحمد وجد أن الرموز الخطية < ا , و , ي > في مثل:

سال– شوم– شاطى

تستخدم في تمثيل صوت الهمزة, والحركات الطويلة, ثم إنه اقتطع رمز الهمزة من العين <ء>, ولم يشأ أن يغير في رسم الحروف , بل أبقاه على وضعه, ووضع الهمزة فوق الحامل, سواء أكان ألفًا <أ>, أو واوًا < ؤ>, أو ياء (ئـ , ئ) ولما لم يجد له حاملًا

(1) رمضان عبد التواب, مناهج تحقيق التراث, ص190–193, فيرستيغ كيس , ص61.

(2) ابن جني, سر صناعة الإعراب, 55/1.

وضعه على السطر كما في (جزء) [1], وكان ما طرحه الخليل حلًّا لمـــشكلة تتمثـل فـــي ازدواجية التمثيل:

< ا > = /ء/ , /ا/.

<و> = /ء/, /و/.

<ى> = /ء/, /ي/.

وبالتالي فإن الباحث لا يتفق وقول أحد اللغويين: (ومنذ أن وضع الخليل بن أحمـــد رأس العين رمزًا للهمزة في القرن الثاني للهجرة , ومنذ ذلك الحين, والكتابة العربية لا تـــستقر على حال) [2].

فالمشكلة كانت موجودة قبله , وإنما جاء اختراعه حلًّا مناسبًا في وقته, وإن لم يكـن كاملًا, ولم يُظهر أحد الشكوى من مسألة الهمزة بخاصة, ولا الكتابة العربية بعامة, حتـــى جاء العصر الحديث, وهبت رياح التأثر بالثقافة الغربية, وبدأ النقد الـــسلبي يوجـــه إلـــى الإسلام , والعربيةُ , ومنها الكتابة العربية.

الثاني :عامل يتصل بنظام الكتابة العربية, ويظهر هذا في الرمز < ئـــــ, ـــئـــــ, ئ > فالكتابة العربية تتبنى, في بعض الرموز الخطية, اختلاف الصورة في البدء, والوسـط , والنهاية , كما في رمز العين في الأمثلة (عين, مغدن, مع, سماع) , مع عدم جواز انتقال النوع الأول <عــ> ليكون في موقع الثاني أو الثالث أو الرابع, بمعنـــى أنهـــا لا تتبـــادل المواقع, والأمر نفسه يسري على رمز الهمزة المحمول على نبرة, وذلك في مثل: ســئم, ملئ , حيث إن كل رمز له موقع, ولا يصح أن يتبادل موقعه مع المواقع الأخرى, ويتصل بهذه النقطة أن الحروف في العربية قسمان: أولهما يتصل بما قبله وبما بعده, وفـــي هـــذه الحالة ستظهر الهمزة على حامل, وذلك مثل: ملأ, سأل, يخطئ, بؤس , وثانيهما يتـــصل

---

(1) رمضان عبد التواب,مناهج تحقيق التراث, ص194.

(2) شوقي النجار, الهمزة مشكلاتها, علاجها, ص45, ولا يعفيه من ذلك قوله : ولست بهذا أنحي باللائمة على الخليل –معاذ الله– ولكن هناك أسباب عديدة تجمعت وتوحدت فخلقت هذه المشكلة .

بما قبله, ولا يتصل بما بعده, وينعكس هذا على كتابة الهمزة , فهي يمكن أن تكتب على حامل , أو بلا حامل, وذلك مثل: تساءل , تساؤل , مسائل , جرؤ , جزء.

قلنا ثمة تنوع في رسم الهمزة , وإذا قارنا هذا التنوع بما لرسم العين وجسدنا أن تنوع العين محدود , فـ<عـ> يكون في أول الكلمة, و<ـعـ> في وسطها, و<ـع> يكون نهاية متصلة, و<ع> يكون بعد حروف الانفصال نحو : (ر, د, و) في نهاية الكلمة ولا يصح لأحدها أن يحل محل الآخر, أما الهمزة فيمكن أن تكتب على واو <ؤ> , في وسطها (سؤر), وفي آخرها (جرؤ), وكذلك تكتب على الألف كما في الكلمات: أخذ, سأل, ملأ, وتكتب على نبرة كما في : سئم, مليئ , فليس للرسم الواحد مكان محدد[1].

وبذا تكون صور التعدد , كما بينا في الفقرة السابقة, وفي هذه الفقرة, تربو على عشرين صورة في أوضاع مختلفة[2] , وبالتالي فإننا أمام مشكلة ليست بالهينة.

والدرس اللغوي الحديث يقر أن كتابة الهمزة تشكل مشكلة كبيرة أمام القارئ العربي , وغير العربي , ويظهر ذلك من خلال آراء بعض اللغويين المعاصرين, فقد عاب أنيس فريحة الخليل وضعه الرمز <ء> لكتابة الهمزة, ورأى لو " أنه كتب رأس عين مكبرًا ! واقترح (أي الخليل) أن يكتب منفصلًا لكان وفر عليك مؤونة رسم هذه الشجرة, ولكان وفر على المعلمين تعليم الأولاد عشرات القواعد "[3].

وكتب شوقي النجار كتاب (الهمزة –مشكلاتها– علاجها) , وله رأي في كتابة الهمزة , وهو أن تكتب على ألف دائمًا <أ> [4], وسنناقشه لاحقًا, وطالب أحمد مختار

---

(1) شوقي النجار, الهمزة–مشكلاتها–علاجها, ص94.

(2) المصدر السابق, ص95.

(3) أنيس فريحة, نظريات في اللغة, ص97. والكلام موجه إلى رجل قدم له رسم شجرة وسيلة تعليمية لكتابة الهمزة .

(4) شوقي النجار, الهمزة–مشكلاتها–علاجها, ص97, وما بعدها.

عمر بوضع شكل واحد للهمزة في جميع حالاتها[1], وكتب محمد رجب فضل الله عــدة صفحات في صعوبة كتابة الهمزة[2] ورأى أن صغر حجم الهمزة<ء> هو الدافع لكتابتها على كرسي لرفعها إلى مصاف الحروف[3]· والباحث يختلف معه في هذه النقطة حيث إنها كتبت عيناً صغيرة مفردة على السطر دون كرسي , وكذلك هي اخترعت صــغيرة لتكمل ما هو موجود , وتوضع فوق رموز كانت تمثل الهمزة , ولم يشأ الخليل , منــذ البدء أن يجري أي تغيير على الرموز التي كانت تستعمل للهمزة وهــي الألــف <ا>, والواو<و>, والياء<ى>.

ويرى بعض الباحثين أن التنوع في صورة الهمزة لا يحمل أية قيمــة تمييزيــة, وذلك نحو: يسأل, هيئة, فما الفرق بين كتابة الأولى والثانية , رغم أن كلتيهما همزتهــا مفتوحة بعد حرف ساكن[4] ؟

شؤون – شئون , الأولى كتبت على واو, والثانية على نبرة, ولا فرق في النطق, ولكن الأولى كتابة بصرية , والثانية كوفية[5].

-يقرأون– يقرؤون– يقرءون.

-السموءل– السموأل.

-إنْاً– إنْء.

وغيرها كثير, مما لا يوجد فيه – وفق الرأي السابق – قيمة تمييزية, فالكلمة هي الكلمة, والمعنى هو المعنى, ولكن المرء يحار أيكتب هذه أم تلك؟ وعلى أي أساس؟:

---

(1) أحمد مختار عمر, العربية الصحيحة, ص55.

(2) محمد رجب فضل الله, صعوبات الكتابة الاملائية, ص35.

(3)المصدر السابق , ص36.

(4)المصدر السابق, ص36 .

(5)الزجاجي , الجمل في النحو , ص281 .

وفي هذا السياق , يرى الباحث أن اختلاف صور الهمزة قد وُظِّف توظيفًا حسنًا, وأنه قد استُغلّ في مواطن كثيرة, لإعطاء قيمة تمييزية, ونضرب بعض الأمثلة للتدليل على ذلك:

– إن – أن: موقع الهمزة فوق الألف أو تحتها يشير إلى حركتها, فهي تحت الألف تشير إلى الكسرة, وفوقها تشير إلى الفتحة أو إلى الضمة, وذلك كما في (أم) فهي تحتمل الفتح والضم , وهنا , وبسبب منع اللبس المحتمل , نلجأ إلى السياق الجملي , أو إلى وضع الفتحة أو الضمة.

– سأل – سئل: يستفاد من شكل الهمزة في (سأل) أن الفعل مبني للمعلوم , في حين يشير الشكل (سئل) إلى أنه مبني للمجهول, ومثل ذلك في نحو: رأى – رئى , أنشأ – أنشئ , مما يشي بأنه قياسي في الأمثلة المشابهة لما سبق.

– أذان – آذان: يستفاد من شكل الهمزة في الكلمة الأولى <أ> انه مصدر كلمة أذّن , في حين يشير الرمز الآخر <آ> إلى أن الكلمة جمع كلمة أذن , ومثل ذلك: أن – آن , مأخذ – مآخذ.

– أخذ – آخذ: الفعل الأول يشير إلى فاعل غائب , وأما الثاني فهو يشير إلى المتكلم, وإلى صيغة اسم الفاعل , وإلى مضارع المتكلم , أو فعل المشاركة المزيد المسند إلى المتكلم .

– سأل – سائل– –: الهمزة المنفردة تجعل الكلمة فعلًا , في حين كَتْبُها على نبرة في الكلمة الثانية يجعلها فعل أمر أو اسم فاعل, مع الإشارة إلى أن السياق سيحدد أحد الاحتمالين.

– تساءل – تساؤل– تسائل : الهمزة المنفردة في الكلمة الأولى تجعلنا نعرف أن نوع الكلمة هو الفعل, أما الهمزة فوق الواو في الكلمة الثانية , فتقصر الكلمة على المصدرية , وأما الهمزة فوق النبرة في الكلمة الثالثة , فتعني أن الكلمة فعل .

– تلألأ– تلألؤ: اختلاف شكل الهمزة في الكلمتين السابقتين جعل الكلمة الأولى فعلًا, والثانية مصدرًا.

– نشأ – نشء– نُشِّئ: الهمزة فوق الألف <أ> في الكلمة الأولى تشير إلى أنها فعل, في حين الهمزة المفردة في الثانية تشير إلى أنها اسم , وفي الثالثة هي فعل مبني للمجهول .

– لأي – لؤي: الهمزة في الأولى تجعل الكلمة مصدرًا بمعنى تعب, أو لام الجر وأي الاستفهامية , والهمزة في الثانية تجعلها علمًا على الشخص.

– سنقرأ – سنقرئ: شكل الهمزة في الأولى يشير إلى أن الفاعل هو الذي يقوم بفعل القراءة , وأما الكلمة الثانية , فالفاعل يقوم بجعل المفعول به هو القارئ أي سنجعلك تقرأ.

– خطؤه – خطأه– خطئه: هذا التنوع له علاقة بالنحو والحالة الإعرابية, فالهمزة في الكلمة الأولى تشير إلى حالة الرفع , والهمزة في الثانية تشير إلى حالة النصب , أو الفعل الماضي المُضعّف المتصل بهاء الغائب , والهمزة في الثالثة تشيرإلى حالة الجر.

– ملجأ – ملجئ: استغل شكل الهمزة <أ> في الأولى ليجعل الكلمة اسم مكان, في حين استغل شكلها في الثانية <ئ> ليجعل الكلمة اسم فاعل من الفعل ألجأ.

وما ذكرنا من أمثلة يجعلنا لا نتفق مع شوقي النجار الذي ذهب إلى أن الاختلاف في شكل الهمزة ذو فائدة ضئيلة, وأن العربية لم تتخذ الحرف دالًا على الحركة[1], والصحيح انه لا يعقل أن يكون هذا التنوع عبثًا , بلا فائدة , وذلك استنادًا إلى ماذكرناه سابقًا .

ويمكن لنا أن نتناول قضية التنوع من حيث الصعوبة, والسرعة, والفهم, فمن حيث الصعوبة يبدأ القارئ العربي تعلّم قواعد الهمزة, بادئًا بالأساسية والمطردة,

---

(1) شوقي النجار, الهمزة– مشكلاتها–علاجها, ص105–106.

ومتدرجًا من السهل إلى الصعب, عبر المراحل المدرسية المختلفة, وبالتالي نستطيع أن نقول : إنه لا يوجد أحد لا يستطيع تمييز الهمزة في مثل هذه الكلمات: سأل, سئل, قرأ, قراءة, أخذ, يؤخذ, شاطئ, شيء, خطيئة.., فهو يعرف أنها همزة, ويعرف كيف يقرؤها, وكيف يكتبها, وقد أشارت بعض الدراسات إلى قلة الأخطاء في كتابة الهمزة, وخاصة المتوسطة والمتطرفة , على الرغم من تعدد قواعد كتابتها , وذلك بسبب اهتمام المعلمين بشرح قواعد كتابتها, وبيان صورها المختلفة في معظم مواضعها[1], ونشير هنا إلى أن كثيرًا من الكلمات المهموزة يحفظها القارئ العربي, ولا يجد صعوبة في كتابتها, وذلك نحو: هيئة, هؤلاء, سئل, أولئك, خطيئة.... هذا مع مخالفة بعضها للقاعدة الأصل كما في (هيئة) حيث إن الأصل – وفق قاعدة كتابة الهمزة المتوسطة , مع الإشارة إلى أن هناك من يرى أن الكتابة هنا ينبغي أن تمثل أصل نطقها قبل الهمزة , أو مع تسهيل الهمزة , وأصلها هيّة, فنقول : " هيّته يريد كذا " – أن تكتب (هيأة) , ولكنه يحفظها كما هي, يكتبها ويقرؤها , دون وقوع في الخطأ.

وأما من حيث السرعة, وأقصد زمن كتابة الهمزة, فكتابة الهمزة المقترنة بالحامل , حيث تقوم اليد بحركتين مختلفتين[2]– تختلف عن كتابة هذه الرموز: ط, ب, ح, ش, ف, لاحظ أن اليد تقوم بحركتين في كل حرف, فنحن نكتب الطاء هكذا أولا < ـط > ثم نرفع يدنا لنكتب فوقها الألف, ولاحظ في الكتابة الإنجليزية, أن اليد ترتفع مرتين في أكثر من رمز كتابي: X, I, B, E, F, A, زد على ذلك أن التاء مثلًا يقابل صوتها رمزان خطيان: th لاحظ هنا اننا قمنا بخمس حركات , وهذا نسوقه لندلل على أن

---

(1) محمد أبو الرب, الأخطاء الشائعة في ضوء علم اللغة التطبيقي, ص234-235. وأشار إلى سبب آخر لقلة الأخطاء وهو تهرّب المتعلمين من كتابتها خوفًا من الوقوع في الخطأ, أو لأنهم يجدون صعوبة في تعلّم قواعدها لكثرتها, وتعدّدها, ووجود الشاذ منها, انظر ص235.

(2) موفق الحمداني, علم نفس اللغة, ص259, وفيها يقول: لأن الدراسات الحديثة تدل على أن رفع القلم لتدوين النقطة يساوي في الزمن تدوين حرف واحد, بلا نقطة , فالحرف المنقوط يساوي حرفين غير منقوطين في الزمن المطلوب لتدوينه, وقد طبق الباحث هذا على رسم الهمزة <أ>.

الزمن في كتابة الهمزة هو زمن عادي , لا يختلف عن زمن كتابة غيره . وهذا فضلًا عن كتابة الهمزة المنفردة التي يقل زمنها كثيرًا عن زمن كتابة المقترنة بالحامل , وقد حل الحاسوب هذه المشكلة وصارت الحروف كلها متساوية في الزمن.

وأما من حيث الفهم , فقد ذكرنا آنفًا كلمات مهموزة, ونضيف إليها نحو : أحمد , وإبراهيم , وإسرائيل , أخطأ , يخطئ , مسائل , لؤلؤ , بئر, فهذه كلمات يستطيع القارئ أن يفهمها, وأن يقرأها, وأن يكتبها إذا ما أمليت عليه, ولكنه قد يخطئ في كتابة الهمزة في القول الآتي:

مالكم تكأكأتم علي تكأكؤكم على ذي جنة افرنقعوا.

ومنبع الصعوبة هنا هو غرابة هذه الكلمات على ذهن السامع , وطول الكلمتين المهموزتين , مما يجعل القارئ يجد صعوبة في فهم هذه الكلمات واستيعابها وكتابتها[1].

– في هذا السياق نشير إلى أن قصر الكلمات هو من علامات السهولة , في حين طولها, وندرتها هما من علامات الصعوبة[2], واللغة العربية تميل إلى الإكثار من الكلمات القصيرة أو ذات المقاطع القليلة , فأغلب الكلمات العربية مكونة من مقطعين مثل : رجل , أو ثلاثة مقاطع: عمل , أو مقطع نحو: يد , ما, ويقل أن تكون من أربعة مقاطع , والكلمات الطويلة قليلة جدًا , وبعضها محفوظ , وذلك مثل: فسيكفيكهم , أو أنلزمكموها , هذا بصورة عامة , وينطبق على الهمزة بصورة خاصة , وبالتالي نستطيع أن ننفي فكرة الصعوبة أو الطول عن الكلمات المهموزة.

يضاف إلى ما سبق أن الصعوبة في كتابة الهمزة تظهر في بداية المرحلة الدراسية , ولكنها ما تلبث أن تختفي عند التعمق في الدراسة , وهذا هو شأن الكتابة عند بني الإنسان.

---

(1) انظر: داوود عبده, علم النفس اللغوي, ص28, حيث يشير إلى أن صعوبة المفردات تكمن في الكلمات غير الشائعة مثل: طفق وأخذ , فالأولى غريبة , والثانية مألوفة.

(2) عبد المجيد سيد أحمد منصور, علم اللغة النفسي, ص255.

مر بنا في السطور السابقة أن شوقي النجار يتبنى كتابة الهمزة على الألــف <أ> في كل الحالات[1], وقد سبق إلى ذلك الفراء من قبل[2], وهذا الــرأي علــى وجاهتــه ومنطقيته, هو رأي فردي , إن قديمًا على يد الفراء, وإن حديثًا على يد شوقي النجــار, ولم يكن عامة الكتاب يتبعونه, كما قال[3], وإنما هم قد اتبعوا كتابة الهمزة كمــا وردت عن الخليل بن أحمد , واستمرت , لما وجدوا في ذلك من كبير فائدة , ولو كــان فــي الرأي الآخر فائدة لما تركوه , ثم إننا بهذا الاختيار سنخسر تراثًا ضــخمًا كتبــت بــه الهمزة بهذه الطريقة , وزيادة على ذلك , من الذي يجرؤ على إشاعة هذه الطريقة فــي كل الأنحاء التي وصلت إليها الكتابة العربية؟ وكذلك سنصنع صــعوبة بالغــة بقــراءة المكتوب الجديد , ولاحظ كيف سنقرأ هذه الجملة:

سأل فأاد سأالًا عن الحطيأه , فأجاب إجابة ردياة. فهذا خطأه.

سيحتاج القارئ إلى وقت طويل ليقرأ هذه العبارة ثم يفهمها , وهو في غنى عــن كل ذلك , ولكي لا يقع القارئ في صعوبة الفهم والقــراءة نكتــب العبــارة بالــصورة المألوفة:

سئل فؤاد سؤالًا عن الحطيئة, فأجاب إجابة رديئة, فهذا خطؤه.

وهذه أسهل في القراءة , وأسرع إلى الفهم, وأدعى إلى عدم تضييع الوقت, وقــد سبقت الإشارة إلى القيم التمييزية الكامنة في تنوع شكل الهمزة فلا نعيد.

كتــــابة التـــاء:

---

(1) شوقي النجار, الهمزة- مشكلاتها-علاجها, ص97 وما بعدها.

(2) ابن جني , سر صناعة الإعراب , 42/1 .ابن الدهان , باب الهجاء ,ص45 .

(3) شوقي النجار, المصدر السابق , ص104.

في نظام الكتابة العربية رسمان للتاء , فالرسم الأول هـو <ت> , ويطلـق عليـه التـاء المبسوطة , والثاني هو <ـة, ة> , ويطلق عليه التاء المربوطة والمقبوضة , وهذا يتغاير مع المعيار صوت لكل رمز, ورمز لكل صوت.

وقد وظف علماء السلف التاء المربوطة <ـة> في الاستخدامات التالية:

- أواخر بعض الأسماء الأعلام المؤنثة مثل: فاطمة , سميرة.
- الصفات المؤنثة مثل: نشيطة , غالية.
- أواخر بعض جموع التكسير مثل: قضاة , سعاة , إذا كان مفردها ليس فيه تاء.
- أما إذا كان فيه تاء فتكتب بالتاء نفسها مثل: صوت , أصوات.
- آخر بعض الأسماء للمبالغة: نابغة , راوية , علّامة.

ووظفوا التاء المبسوطة <ت> في الاستخدامات التالية:

- تلحق آخر بعض الأسماء المفردة مثل: أخت , بنت.
- علامة جمع المؤنث السالم: طالبات , دارسات.
- تلحق آخر الفعل الماضي إذا كان الفاعل أو نائبه مؤنثًا مثل: شاركت سعاد في المسابقة.
- تلحق أربعة أحرف: ثُمّت , رُبّت , لعلّت , لاتَ[1].

وتعتمد كتابة هذين الرمزين على التفريق الصوتي بينهما , فما نطق في الوقف تاء كتب بالرمز الخطي <ت> , وما نطق هاء كتب بالرمز الخطي < ـــة, ة> . والخلط هنا قد يأتي من استعارة رمز الهاء لكتابة التاء المربوطة , فتشكل نوعًا من الصعوبة في كتابتها.

ويعترض علماء اللغة على مقولة أن التاء المربوطة تبدل عند الوقف هاء , من جهة أن مخرج التاء , وهو اللثة , بعيد عن مخرج الهاء , وهو الحنجرة , حيث يمر

(1) عبد العليم ابراهيم, الإملاء والترقيم, ص93-94.

الهواء خلال الانفراج الواسع الناتج عن تباعد الوترين الصوتيين بالحنجرة , محدثًا صوتًا احتكاكيًا برفع الحنك اللين , ولا يتذبذب الوتران الصوتيان[1], " بينما التاء صوت صامت مهموس شبه انفجاري"[2], وعلى ذلك , فالهاء قد جاءت على سبيل العوض , وليس على سبيل البدل[3].

ويشير بعض اللغويين إلى أن الهاء في (المدينة الواسعة) متوهمة , وهي تسمع المدينَ الواسعَ , وليس لها وجود[4], وهو تصور يراعي النطق عند بعض المعاصرين – وبعضهم يحقق نطق الهاء – للتاء المربوطة إذ سقطت التاء في حالتي الوصل والوقف , وأما في الفصحى , فتظهر الهاء عند الوقف فحسب , لاحظ مثلًا قراءة سورة القارعة , وكيف نقف على كلمة القارعة في هذه السورة.

ويمكن تفسير هذه الظاهرة بأن التاء قد سقطت , فأصبحت المدينة ← المدينَ , ولأن العربية تنفر أحيانًامن الوقف على مقطع مفتوح , فقد أقفل المقطع بهاء السكت:

المدينَ ← المدينة[5].

ويتصل بهذا الموضوع كتابة العلَم الدال على الشخص بالتاء المبسوطة , مع أن قياسه في الفصحى أن يكتب تاء مربوطة , وذلك نحو: شوكت– شوكة , مدحت– مدحة, بهجت– بهجة ؛ وذلك تأثرًا بالأتراك والفرس الذين استخدموا هذه الكلمات أعلامًا , ووقفوا على التاء المربوطة تاء , وربما كان ذلك تأثرًا بسماعهم عن بعض العرب , ومن ثَمَّ كتبوها تاء مبسوطة , ويرى عدنان الدُّلَيْمي أن تكتب بالتاء المربوطة , التزامًا بالأصل الذي نقلت عنه ؛ لأن تاءها هي تاء التأنيث التي تلحق الأسماء , وعامة العرب يكتبونها تاء مربوطة[6]. أما إبراهيم السامرائي , فيذهب إلى أنه " لما كانت التاء في

---

(1) السعران, مقدمة للقارئ العربي, ص148–149.

(2) المصدر السابق , ص139.

(3) الأقطش, علّامة وأمثالها من نعوت المذكر, ص336.

(4) داوود عبده, دراسات في علم أصوات العربية, ص67, حاشية 29.

(5) زكي العوضي, الوقف ومظاهره, ص125.

(6) عدنان الدليمي , تيسير تعليم الإملاء, ص208.

هذه الأعلام محققة , وهي تلفظ دائمًا , فليس لنا إلا أن نرسمها تاء طويلة خلافًا لما جرى عليه الناس في الأزمنة المتأخرة من رسمها بالتاء المربوطة"[1].

وتلحظ الظاهرة كذلك في كتابة العلَم الدال على المكان نحو: فرنسة – ألمانية– ليبية, وبهذه الطريقة كانت تكتب, غير أن كتابتها تحولت من التاء إلى الألف القائمة<ا>, فصارت تكتب هكذا: فرنسا– ألمانيا– ليبيا, والقاعدة الإملائية ترى أن تكتب هذه الأسماء و أمثالها بالألف القائمة[2].

وتفسير هذا التحول من التاء إلى الألف القائمة أن التاء قد سقطت من نهاية الكلمة , فصارت مثل فرنسة – فرنسَ , ثم مُطلت الفتحة فصارت فتحة طويلة , فرنسا , ويمكن أن ينظر إليها من زاوية أخرى , فكتابة (فرنسا) يراعى فيها المنطوق فهي كتابة صوتية حيث إنها تُرسم بألف المد , على اعتبار أنها تُسمع هكذا (فرنسا) , وأما كتابة (فرنسة) بالتاء المربوطة , ففيها مراعاة للقواعد أي إنها كتابة وظيفية , فترسم بالتاء المربوطة من جهة أن علم المكان مؤنث فتلحق به علامة للتأنيث.

على أن هناك من يرى أن هذه الأعلام يلزم أن تكتب بالتاء لهدف وظيفي , وذلك للتمكن من إعرابها بالحركات في درج الكلام , فتقول مثلًا: قام التعاون بين روسيةَ وأمريكةَ بعد انتهاء الحرب الباردة[3], ولا يخفى أن المستعمل هو نطق هذه الكلمات بالفتحة الطويلة /ا/ , وبالتالي فإن من حقها أن ترسم كما تنطق , أي أن تكتب ألفًا قائمة : ألمانيا , فرنسا , ليبيا , وليس بالتاء . وأما قضية ظهور الحركة على أواخر هذه الكلمات , فليس كل ما في العربية تظهر عليه الحركة الإعرابية , وذلك نحو: هذا – الفتى – سلمى– العصا.

---

(1) إبراهيم السامرائي, فقه اللغة المقارن, ص167, حاشية 29.

(2) عبد السلام هارون, قواعد الإملاء, ص25 , عبد العليم إبراهيم , قواعد الإملاء والترقيم , ص69-70.القاعدة الإملائية تنص على كتابة الأسماء الأعجمية بالألف نحو : حيفا , ويافا , فرنسا , وروسيا , وأستراليا , وأمريكا , ما عدا أربعة أسماء . هي : موسى , وعيسى , وكسرى , وبخارى .

(3) محمد علي سلطاني , قواعد مقترحة لتوحيد الكتابة العربية, ص36.

ونعود إلى نقطة البدء , وهي وجود رمزين خطيين لصوت واحد , ووفقًا لمعيار: صوت واحد لكل رمز , وكل رمز يمثل صوتًا , فإن هذا يعد خطــأ وعيبًــا , ونبــادر بالقول بأن وجود رمزين خطيين للتاء < ت, ــة> ليس مظهــر غمــوض , وأن هــذا التنوع قصدي يهدف إلى الاستفادة منهما , فهو مظهر تمييزي , ونوضح ذلك من خلال الآتي:

– أنه يشير إلى قاعدة صوتية , فالرمز < ــة> يدل على إمكانية نطق الكلمة تاء في الوصل , وهاء في الوقف . أما الرمز <ت> , فيشير إلى أنه ينطق تاء في حــالتي الوقف والوصل.

– تحديد عنصر صرفي , فـ(كبت) المنتهي بالتاء المبسوطة فعل , أو مصدر, مع التنويه أن الفعل يملك إمكانية الاقتران بالتاء المبسوطة دائمًا , وكبّة : اسم , مــذكّرًا أن ما ينتهي بهذه التاء هو اسم دائمًا.

– السبت هو اسم يطلق على أحد أيام الأسبوع, أما السبّة فهي العار.

– شوكة اسم يدل على ما ينغرز في جسم الإنسان فيؤذيه , وشوكت علــم علــى الشخص.

– ثمة يشير التاء <ــة> إلى أنها الظرفية , في حين تشير في (ثمت) إلى أنهــا حرف عطف , ورسم التاء في كلتا الكلمتين يشير إلى ضبط الكلمة.

– بناة يشير استخدام التاء المربوطة إلى أنها جمع (بان) وأن وجودها يغني عــن شكلها , في حين كلمة (بنات) هي جمع بنت , ووجود التاء يغني عن شكلها . والقارئ العادي يستطيع أن يقرأ هاتين الكلمتين قراءة صحيحة: بَنات, بُناة , وكذلك الأمــر مــع فتاة وفتات.

– واعدة وهي اسم فاعل مؤنث , وأما واعدت فهي فعل على وزن فاعلت , والتاء الأولى علامة تأنيث , والثانية فاعل أو تاء التأنيث الساكنة . ويطرد هذا في كل ما كان على فاعلة و فاعلت.

هذه الأمثلة وغيرها كثير , تحمل قيمًا تمييزية , وهو مظهر وضوح , وليس عيبًا في الكتابة , بل مظهر عبقرية تتجلى في اختيار هذين الرمزين.

وقد يكون التنوع مظهر غموض , وهو قليل , وهذا يظهر عند الأطفال والكبار في بداية التعلم , بسبب نقص المعرفة , فيكتب أحدهم التاء مراعاة للصوت , فربما لا تظهر التاء في النطق جيدًا , فتكتب حينئذ <ت> , أو <ـة> , أو ألفًا <ا> , وذلك كما في العلم (سامية) إذ قد يكتب: ساميت , أو سامية , أو ساميا, مع التركيز على الجانب الصوتي أي الكتابة الصوتية , وإغفال الجانب الوظيفي لهذه التاء <ـة> , فهي تشير إلى علم على الشخص , أو إلى الصفة المشبهة , وهذه الإشكالية تظهر في المرحلة المدرسية المبكرة , ولكنها ما تلبث أن تزول بالتقدم في الدراسة .

ونشير في نهاية المطاف إلى أن تعدد صور التاء ليس بدعًا في العربية, وإنما له وجود في اللغة الإنجليزية, فهم يكتبون التاء بالحرف الكبير <T>, والحرف الصغير <t>, والحرف المرتبط بما بعده , أو ما قبله < to , at < , دون تغيير في الدلالة, وإذا كان ثمة تمييز بين T, و t في بداية الكلمة حيث تستعمل T , فإن هذا الفارق ينعدم بين to والمرتبطة بما بعدها , كما أنه يؤدى بأكثر من رمز , فالكاف <k> تكتب <k> كما في king, وتكتب < c> كما في cat.

وبناء على ما تقدم من توضيح ومقارنة , يكون التنوع في رمز التاء مظهرًا إيجابيًا , وليس مظهرًا سالبًا.

كتابة الألف المتطرفة:

يقوم نظام الكتابة العربية في الأغلب , على المقابلة بين الصوت والرمز الكتابي, حيث يضع رمزًا لكل صوت , ولكنه فيما يخص كتابة الألف المتطرفة يخالف هذا المعيار, فنجده يضع لهذا الصوت رمزين خطيين هما <ا> و <ى> , ووفقًا للمعيار السابق وهو كل صوت له رمز خطي , وكل رمز خطي يمثل صوتًا , فإن هذا يعد خروجًا على المعيار . ويرى بعض الباحثين أن هذه الثنائية ليست من وضع العرب , بل هي من التقاليد الكتابية , التي استعارتها الكتابة العربية من الخط الآرامي , فيكتب أحيانا باستخدام الياء , وأحيانا باستخدام الهمزة (الألف القائمة) [1]. فهو موروث كتابي سارت عليه الكتابة العربية حتى اليوم.

ويرى رمضان عبد التواب- وأتفق معه في ذلك , وهو رأي العرب القدماء [*]- أن الأصل في كتابة هذا الصوت هو الرمز <ا> , وأما الرمز <ى> , فقد كان يمثل في مرحلة الياء , ثم تحول إلى ألف الإمالة , ثم إلى الألف.

حبلي ←—— حبلى (إمالة) ←—— حبلى (ألف).

في حين بقي الرمز الذي يمثل هذه الأصوات المتطورة واحدًا , وهو <ى> فأصبح لدينا رمزان خطيان في مقابل صوت واحد /ا/[3].

وقد وظف علماء السلف كتابة هذين الرمزين توظيفًا صرفيًا واشتقاقيًا على حد سواء:

- فالرمز <ا> يظهر في الأفعال والأسماء الثلاثية التي تكون فيها الألف محولة عن صوت الواو , وذلك نحو:

---

(1) فرستيغ كيس, اللغة العربية, ص46.

(*) يقول ابن جني : كتب الألف في اللفظ ألفا هو الأصل , وكتبها ياء هو الفرع , الألفاظ المهموزة , ص 50.

(3) رمضان عبد التواب, منهج تحقيق التراث, ص202.

رجا – أصلها واو بدليل المضارع يرجو.

عصا – أصلها واو بدليل المثنى والجمع : عصوان , عصوات.

-الرمز الخطي <ى> تشير صورته إلى أصله الياء , فصوت الألف /ا/ منقلب عن صوت الياء /ي/.

مشى – أصل الألف ياء بدليل مشى يمشي مشيًا.

وكذلك يكتب هذا الرمز <ى> إذا جاء رابعًا فصاعدًا.

أشفى – استشفى.

مشفى – مستشفى.

ولكن إذا سبق رمز الياء <يـ> هذا الرمز <ى>, فحينئذ يكتب ألفًا قائمة <ا>, وذلك نحو:

– استحيا – حيّا – يحيا– دنيا – خطايا

والعلة في ذلك هو كراهة اجتماع رمزين خطيين متشابهين.

وشذ عن ذلك (يحيى) علمًا , فكتب بالرمز الخطي <ى> تمييزًا له من الفعل يحيا[1].

ويعدّ بعض الباحثين وجود هذين الرمزين <ا> , و<ى> , لصوت الألف عيبًا , وكذلك ربط رسم الكلمة بالاشتقاق[2], ونرد عليهم بالقول إن مستويات اللغة المختلفة بينها ترابط قوي , فعلم الدلالة يرتبط بعلم الأصوات , وعلم النحو , وعلم الرسم , وهكذا بقية المستويات , وينطبق هذا على علم الرسم.

ثم إن اختيار هذين الرمزين هو اختيار قصدي لما له من قيمة تمييزية بين ما أصله واو أو ياء , وقد يكون له قيمة في تمييز المعنى مثل:

---

(1) انظر الغلاييني , جامع الدروس العربية, 160/2, عبد السلام هارون , قواعد الإملاء , ص23, وما بعدها. عبد العليم إبراهيم, الإملاء والترقيم, ص70–71.

(2) محمود رشدي خاطر وزملاؤه, طرق تدريس اللغة العربية والتربية الدينية, ص279.

علا – على

فدل الرمز <ا> على أن الأول فعل , ودل الرمز <ى> على أن الثاني حرف جر, مع انهما متوحدان في النطق .

وهذه القضية , وإن كان الحديث فيها عن رمزين خطيين , إلا أنها ليست مشكلة كبيرة , فهي لا تعدو أن تحتاج إلى يسير معرفة حتى يعرف الطالب متى يستخدم هـذه أو تلك , وهي تظهر عند الأطفال في بداية تعلمهم , وعند المبتدئين ؛ لأنهم لا يتقنـون الربط بين رسم الحروف والنحو والصرف , بمعنى أنه يوجـد تـداخل بـين الكتابـة الصوتية والوظيفية , فهو سيكتب (مشى , رمى) كتابة صوتية هكذا : مشا , رما ؛ لأنه يجهل الكتابة الوظيفية أي الربط بين الكلمة وأصلها , ولكن هذه الظـاهرة أي التـداخل بين الكتابة الصوتية والوظيفية ما تلبث أن تزول عندما يتقدم الطالـب فـي دراسـته , فتصبح لديه سهلة ميسورة.

إن ادّعاء صعوبة وجود رسمين لصوت واحد أمر مبالغ فيه . وحقيقة الأمر أننـا نرى أغلب الناس يقرؤون هذه الكلمات ألفًا لا ياءً: رمى, مـشفى, مستـشفى, موسـى, عيسى , عصى , متى , حتى..... ولا أحد يشكو من عدم معرفتها , فهي أقـل مـن أن توصف بمشكلة , ولا سيما إذا ما قارنا كتابة الألف بكتابة الهمزة , هذا على مـستوى الكتابة العربية, أو قارناها بكتابة صوت السين /s/ في الإنجليزية الذي يكتب بأكثر من رمز <s>, <c>, وهذا الأخير لكي يقرأ سينًا, فإنه يرتبط بحروف العلة <y, I, e>, أو صوت الشين الذي يمثله خمس عشرة صورة خطية(1).

---

[1] - فونيم الشين /s/ يؤدى بخمسة عشر رمزًا خطيًا هي: x, se, shc, ci, si, ss, sci, chs, sc, si, ti, s, ch, c, sh , فاطمة محجوب, دراسات في علم اللغة, ص 129 , طالب عبد الرحمن, نحو تقويم جديد للكتابـة العربية, ص97 .

الفصل والوصل:

تم التكلم في مبحث سابق عن الأصوات الصامتة والصائتة , ومدى التقابل بينها وبين رموزها الكتابية , وما برز من ظواهر كتابية تخصها , وما إلى ذلك , في ضوء كون الصوت وحدة مستقلة , ويتم التكلم هنا عن الأصوات بوصفها سلسلة كلامية متصلة , فاللغة تتكون من مجاميع من المقاطع الصوتية , كل مجموعة تتكون من عدة مقاطع ينضم بعضها إلى بعض , وينسجم بعضها مع بعض , وكل مجموعة اصطلح على تسميتها بالكلمة , فالكلمة عادة تتكون من مقطع أو عدة مقاطع وثيقة الاتصال بعضها ببعض , ولا تكاد تنضم في أثناء النطق , بل تظل مميزة , واضحة في السمع , ويساعد -بلا شك- على تمييز تلك المجاميع معانيها المستقلة في كل لغة[1].

ويمكن تمييز حدود الكلمة عن طريق ترك فراغ أو مساحة بين الكلمة والأخرى , وهو أمر مهم جدًا , إذ إنه يساعد على تمييز الكلمة من الكلمة , وبالتالي يحمي القارئ من الوقوع في اللبس وسوء الفهم . ومما يدل على أهمية ذلك أننا -فرضًا- لو قرأنا هذه الجملة : " يدرسعليفيجامعتحديثةفيإربد" لما استطعنا فهم مفرداتها , التي تبدو واضحة لو وضعنا الفراغات بين الكلمات: يدرس علي في جامعة حديثة في إربد.

وهناك من يعرّف الكلمة بأنها الوحدة الخطية التي تقع بين بياضين[2] (فراغين), فمثلًا العبارة " فتلك أمور هم يعرفونها" أدى الفراغ فيها بين (أمور) و(هم) إلى أن جعل كلًّا منهما كلمة قائمة بذاتها[3] وكذلك له دور في تحديد المعنى, ففي قول الشاعر:

إذا ملك لم يكن ذا هبة فدعه فدولته ذاهبة

(1) محمود اسماعيل صني, إسحاق محمد الأمين, التقابل اللغوي وتحليل الأخطاء, 31.

(2) مصطفى حركات, الكتابة والقراءة, ص15.

(3) فاطمة محجوب , دراسات في علم اللغة , ص120.

فوجود الفراغ (المسافة الخطية) بين (ذا) و(هبة) وعدم وجوده في (ذاهبة) أدى إلى اختلاف المعنى[1], فذا الأولى بمعنى صاحب , أي صاحب هبة , والثانية جزء من الكلمة , وهو ما يسمى بالمفصل juncture أو الانتقال transition , ويعتبر بعض العلماء هذه المسافة ذات دلالة فونيمية[2], وتحديد الكلمة عند أهل الكتابة يختلف عنه عند النحويين, فالكلمة عند هؤلاء هي اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع , وهي جنس تحته ثلاثة أنواع : الاسم , والفعل , والحرف[3], وهو أساس غير معتمد عند علماء الكتابة , فمثلًا : " زوجتكها" , من منظور نحوي , تتكون من الفعل " زوّج" , والفاعل "تُ" , والمفعول به الأول "ك" , والمفعول به الثاني "ها" , فهي إذن جملة , ولكنها من منظور الكتابيين كلمة واحدة , وكلمة " بالرجل" عبارة عن حرف الجر (ب) , وأل التعريف , وكلمة (رجل) , فهي نحويًا ثلاث كلمات , ولكنها من حيث الكتابة كلمة واحدة.

---

(1)فاطمة محجوب , المصدر السابق , 119.

(2) أحمد مختار, دراسة الصوت اللغوي, 231-232, وأكثر من هذا أن علماءنا القدماء قد انتبهوا إلى الفراغ بين السطور, يقول ابن درستويه: اعلم أن ملاك الخط استواء التقدير ورصف الحروف وتسوية السطور ومد ما يحسن مده, وقصر ما يحسن قصره, ويقول: واعلم أن لكل ضرب من الكتب ضربًا من التقدير في الخط, وقد كان التقدير في كتب الرسائل خاصة أن تنبذ حروفه نبذًا فتجعل متفرقة وتقارب بين سطورها فتكون متدانية ويقول: وكان التقدير في السجلات على ضد ذلك من الجمع بين الحروف والمباعدة بين السطور واجتناب المط والفصل فيها... كتاب الكتّاب, 126, وكذلك انتبهوا إلى كتابة أبيات الشعر مما يوحي بأن النساخ يقصدون ألا يختلط العجز بالصدر إذ لو توافر ذلك لفسد الوزن, وكذلك تطالعنا بعض حروف كلمة ما في الصدر وبعض آخر في العجز, ولست أستبعد أن هذا الفصل له أثر ما في توضيح المعنى وتبيينه في كثير من الأبيات الشعرية, عبد الفتاح الحموز, فن الترقيم في العربية أصوله وعلاماته, 10-11 وورد أن يكون تباعد ما بين السطور على نسبة واحدة إلى أن يأتي فصل فيزاد في ذلك, البطليوسي, الاقتضاب في شرح ادب الكتاب, 139/1, عن الحموز ص11.

(3) ابن يعيش, 18/1.

وظاهرة الفصل بين الكلمات ليست طارئة في العربية , بل هي ظـــاهرة كتابيــة قديمة , وقد ظهرت في النقوش النبطية القديمة كما في نقش أم الجمال ونقش حــران[1], ويبدو أن الفصل بين الكلمات لم يكن واضحًا في رسم المصحف في البـدايات , فـإن الفسحة بين المقاطع الكتابية للكلمة الواحدة لا تختلف عن الفسحة المتروكة بـين رسـم كلمة وأخرى[2], ونشير هنا إلى أن الكتابة كانت تسمح بأن ينفصل مقطع كتابي عن بقية الكلمة, فمثلًا لفظ (والله) وردت الواو في نهاية السطر و(الله) في بداية الـسطر التـالي, وكلمة (الأرض) كتب المقطع (الأ) في نهاية الـسطر و(رض) فـي بدايــة الـسطر التالي[3], ولكن هذه الظاهرة توقفت فيما بعد, وذلك في الفترات اللاحقة للقرن الهجـري الأول, حيث أخذ الكتّاب يتركون فراغًا مناسبًا بين الكلمة والأخرى, دون أن ينـسحب هذا على الفراغ بين المقاطع الكتابية للكلمة الواحدة[4].

ونعود إلى الفصل والوصل, فقد نص علماء العربية على أن الأصل فصل الكلمـة من الكلمة؛ لأن كل كلمة تدل على معنى غير معنى الكلمة الأخرى , فكما أن المعنيـين متميزان كذلك اللفظ المعبر عنهما يكون متميزًا , وكذلك الخط النائب عن اللفظ يكـون متميزًا بعضه من بعض[5].

وقد شذ عن هذا الأصل الكلمة المكونة من مقطع قصير, نحو /ب/, و / ل / فـي كلمة بِالبيت, ولِعبدٍ , فهذه تكتب متصلة بما بعدها أو بما قبلها.

---

(1) غانم قدوري, رسم المصحف, 748-749, رمزي بعلبكي , الكتابة العربية والسامية ,دراسات في تاريخ الكتابة وأصولها عند الساميين , 365.

(2) غانم قدوري, رسم المصحف, 471, صفوان التل, تطور الحروف العربية,ص87.

(3) صفوان التل, تطور الحروف العربية, ص 87, والامثلة من سورة الجمعة من مصحف طشقند.

(4) غانم قدوري, رسم المصحف, ص450.

(5) القلقشندي, صبح الأعشى, 212/3, السيوطي, الهمع , 319/6- 320 .

ويعلل ذلك ابن درستويه بقوله: (لأن العرب لا تنطق بحرف واحد, فتبتدئ به وتقف عليه, فكذلك يجب أن لا يفرد مثل ذلك في الكتاب اتباعًا للفظ إلا أن يكون حرفًا من الحروف الستة التي لا تتصل بما بعدها) [1].

وما ورد في رسم المصحف " مال هذا القرآن لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها " يمكن تفسيره أنه ربما جاء هكذا مفصولًا عما بعده بسبب طول الكلمة التي بعده وقصر الكلمة التي قبلها, ويمكن أن يفسر ذلك بأنه أثر من موروث كتابي قديم ما زال باقيًا في مرحلة رسم المصحف[2].

وقد سمح في الكتابة, لفعل الأمر من اللفيف المفروق, أن يكتب وحده, فنكتب: قِ نفسك من النار, مع أنها مكونة من رمز خطي واحد, وأما باقي الكلمات المكونة من رمز خطي واحد فلم يسمح نظام الكتابة العربية بكتابته وحده, وذلك لأنه –أصلًا– في النطق لا يكون وحده, فكذلك هو في الكتابة: في النطق يتصل بغيره, وفي الكتابة يتصل بغيره, اتباعًا للفظ لا غير.

وقد طبق هذا المعيار على كل ما لا يقوم بنفسه لفظًا, وذلك كنوني التوكيد وتاء التأنيث, وكاف الخطاب, وعلامتيْ المثنى وجمع المذكر السالم, والمؤنث السالم, والضمير المتصل, وكذلك ما لا يصح الوقف عليه نحو (أل) التعريف التي لا تفارق ما وصلت به في اللفظ[3].

أما الكلمات المكونة من حرفين أي من مقطع طويل مفتوح نحو (في –يا –لا ..) أو من مقطع طويل مقفل نحو (عن – من), فقد جاءت في الغالب منفصلة عن غيرها

---

(1) ابن درستويه, كتاب الكتّاب, ص47. وحروف الانفصال الستة هي (ا, د, ذ, ر, ز, و), وهي تقابل الرموز الأخرى التي تدعى حروف الاتصال .

(2) ابن عاشور , تفسير التحريروالتنوير ,18/19, غانم قدوري, رسم المصحف, ص460.

(3) عبد السلام هارون, قواعد الإملاء, ص54-56.

في الكتابة, وهذا يتفق والقاعدة الإملائية التي تنص على أن الأصل في الخط أن تكتب كل كلمة على حرفين فصاعدًا منفصلة عما بعدها ما لم يكن ضميرًا متصلاً[1].

وفيما يأتي نتناول بعض هذه الألفاظ التي لها غيرُ استعمال, في محاولة لتفسير هذه الظاهرة.

1- **(ما) الاسمية الاستفهامية:** توصل بما قبلها نحو: (عن, من, في, اللام, إلى, على, حتى, كي) [2], وتصبح: عم, مم, فيم, لم, إلام, علام, حتام, كيم, وتفسير ذلك أن (ما) – مثلاً- يقصر فونيم الألف فيها إلى فتحة, فيحذف رمزها <ا>, فتبقى على رمز واحد, والرمز الواحد لا يشكل كلمة في نظام الكتابة العربية, فتوصل بما قبلها, وأما نحو: من, ما– فالنون تفنى في الميم, وتختفي من النطق, وبلغة الصرفيين تدغم النون في الميم, فتصبح ميما مشددة, وتظهر بهذه الصورة (ممّا) , وتقصر الألف ويختفي رمزها, فتصبح على (ممّ), ونحو حتى ما- عندما تقصر الألف, وتتصل الميم ب(حتى), تكتب ألف(حتى) قائمة, وهي الأصل في الألف , ثم يؤتى بالميم (حتامَ).

2- **(ما) الموصولة:** والرمز الخطي هنا <ا> يبقى كما هو, مطابقة للمنطوق, وقد جاءت (ما) متصلة في مثل: سألت عما سألت عنه, فيما يأتي, ولا سيما, ونعمّا, ونلاحظ أنها في الأولى (عن ما), لم يحدث لها تغيير, والذي حصل من ناحية صوتية, هو تحول النون إلى ميم, بسبب قرب المخرجين , فصارتا حرفًا مشددًا, ومن ثَمّ, تمت كتابتها برمز خطي واحد, وفوقه شدة < ّ>, وأما كلمة (نعم ما), فلها صورة واحدة في النطق, خاصة أن ميم نعم قد أدغمت في ميم /ما/ , فظهرتا كلمة واحدة, وواكبت الكتابة ذلك فأرستها على صورة كتابية واحدة, وكذلك الأمر في (لا سيما) فهي في النطق كلمة واحدة, ولها في الكتابة صورة واحدة, ويمكن القول ايضًا إن

---

(1) ابن الجزري, النشر في القراءات العشر , 147/2.

(2)عبد السلام هارون , قواعد الإملاء , ص58.

(نعما)، و(لا سيما)، قد أصبح لهما صورة كتابية نمطية، بحيث تكتسب دائمًا بهذه الصورة دون أي تغيير، وأما (في ما) فقد ورد لها صورتان كتابيتان، واحدة (فيما) بالوصل، والأخرى (في ما) بالفصل، وهي طريقة كتابية جائزة، يؤيدها ما ورد في رسم المصحف، حيث جاء فيه (في ما فعلن في أنفسهن) [1] ففي طريقة الفصل (في ما) رسمتا بحسب الأصل، حيث إن (في) لها استخدام منفرد خارج هذا الإطار، وذلك نحو (في البيت) وكذلك (ما) لها وجود منفرد خارج هذا السياق، نحو: أحب ما تحب،فهو قياس على النظير الخارجي. ولكن أيهما أفضل هنا التركيب أم الإفراد؟ لا شك عندي أن الوصل فيه نوع من الإيجاز والاختصار في مساحة الرمز<ى> وفي المسافة بين الكلمتين، فهو أكثر توفيرًا في الجهد والمسافة، ولكن هذا لا ينفي صحة الاستخدام الآخر.

3- **(ما) الحرفية :**

- **المصدرية:** توصل "بحيث" ، و"ريث" ، و"أين" ، و"كل" المنصوبة على الظرفية، وذلك نحو: حيثما زارني ، وريثما جاءني ، وأينما صنعت (2).
- **ما الكافة:** نحو : إنما، كأنما، ليتما، قلما، طالما(3).
- **ما الزائدة:** نحو كيفما، كيما، مما، إنما، إما .

وتسويغ هذا الوصل أن هذه الكلمات تتكون من مقاطع قصيرة (حيث ، ريث ، أين ، كل ، وإنما ، وكأنما ، وكيفما ، ومما) . وما كان كذلك حسن أن يتصل بعضه ببعض، ثم إن رسمها قد شاع بهذه الصورة ، فأصبح كل ما يخالف هذا الرسم خطأ.

وقد ورد في رسم المصحف كل متصلة بما (كلما)، ووردت مفصولة عنها (كل ما) كما في الآية (كل ما ردوا إلى الفتنة أركسوا فيها) [4]، وعند علماء التجويد والقراءة

---

(1) غانم قدوري، رسم المصحف، ص454.

(1) يمكن اعتبار (ما) زائدة أيضًا .

(3) يمكن اعتبار (ما) في قلما وطالما مصدرية أيضًا .

(4) سورة النساء،الآية 99.

يجوز الوقف على (كل) اختبارًا أو اضطرارًا [1]وعلى هذا تكون الكتابة بهذا الشكل قياسًا على النظير الخارجي, أي استخدام كل كلمة خارج هذا السياق نحو: (كل من عليها فــان) (2), (ما كذب الفؤاد ما رأى) (3), غير أننا نلاحظ أن هذه الكلمة, في النطق, تنطق كتلــة صوتية واحدة, فهي تتكون من ثلاثة مقاطع (كل, ل, ما,) ولها صورة نطقيــة واحــدة, وبالتالي لها صورة كتابية واحدة, وهي ما سارت عليه الكتابة العربية بعد التقعيد.

وأما الآية (وءاتاكم من كل ما سألتموه) (4), فلم تتصل كل بما بعدها ؛ وذلك لأن ما هنا موصولة.

ونحو (قلما وطالما) فقد جاءتا بهذه الصورة ؛ لأنهما هكذا في النطق لا تفترقان ؛ وجاءت الكتابة مصورة هذا النطق, وهي صورة كتابية نمطية محفوظة في الذهن لا يكاد يتركها أحد.

- لا:

توصل (لا) بإن الشرطية نحو (إلا تنصروه فقد نصره الله) [5] , وأن المــصدرية, نحو: ينبغي ألا تهمل واجباتك, و(لئلا يعلم أهل الكتاب) [6], وتفسير الوصــل فــي (إلا) هي أنها في الأصل (إن لا) والنون واللام فونيمان لهما مخرج واحد, والــذي حــدث أن فونيم النون قد فني في اللام, فصارا فونيمًا واحدًا لهما نطق خاص, وبالتالي نطقــا فــي كلمة واحدة, ثم إن الكتابة واكبت هذا فركبت من الكلمتين كلمة واحدة, (إلا).

وأما (لئلا), فأصلها (لِ أن لا), وما حصل هو ما قلناه عن (إلا) قبل قليل, غير أن اللام دخلت على النطق, وهي لا تقوم بذاتها, بل تتصل بما بعدها نطقًــا, ومــن ثــم اتصلت بما بعدها كتابة (لألا), هذا مع الإشارة إلى أن الهمزة أصبحت هنا متوســطة -

(1) احمد شكري خالد, المنير في أحكام التجويد, ص209-221.
([2]) سورة الرحمن , الآية26 .
([3]) سورة النجم , الآية11 .
([4]) سورة إبراهيم , الآية 34.

(1)سورة التوبة , الآية 118.
([6])عبد السلام هارون, قواعد الإملاء, ص61, والآية 26 من سورة الحديد.

والتوسط هنا عارض- وطبقت عليها قواعد الهمزة المتوسطة, ولأن الكسرة قد سبقت الفتحة , فقد كتبت على نبرة.

وأما ورودها -أي لا- مع (أن) المفسرة والمخففة من الثقيلة نحو: أشرت عليه أن لا يفعل, (وظنوا أن لا ملجأ من الله إلا إليه) , فهي تكتب مفصولة عنها حتى تتميز من (أن) الناصبة, وهي كتابة على الأصل, قياسًاعلى النظير الخارجي, حيث إنّ (أنْ) في غير هذا الإطار تكتب بهذه الصورة الانفرادية, وكذلك (أن) المخففة.

-كي لا-:

وإذا سبقت لا بكي فإنها تكتب مفصولة[1], ورسمتا متصلتين , وأما إذا دخلت السلام عليها فتتصل اللام بكي: لكي لا[2], على اعتبار أن اللام حرف لا يقوم بنفسه لفظًا ونطقًا, وقد ورد في رسم المصحف (لكيلا) بالوصل بين الثلاثة.

-حبذا-:

تتكون من الفعل (حب) واسم الإشارة (ذا), وقد ثبتت (ذا) كما هي بغض النظر عن نوع ما بعدها وعدده, نحو: حبذا جبل الريان, حبذا هند, حبذا الزيدون, وتنطق هاتان الكلمتان معًا بلا فصل بينهما, وقد جاءت الكتابة لتواكب اللفظ ووصلت بينهما, وكتابتها هذه مشهورة, إذ هي -كما في اللفظ[3]- قد جرت مجرى المثل, فلم ترد إلا بهذه الصورة.

المركب :

ثمة كلمات من المركب المزجي وردت موصولة, وذلك نحو: بعلبسك, قاضيخان, حضرموت , وما ركب من الأسماء المعربة أو الدخيلة نحو سكباج, شاهنشاه, فهذه كلمات وردت لها صورة نطقية واحدة, وبالتالي أخذت صورة كتابية واحدة, أي حالة التركيب

---

(1)عبدالله بن الحسين بن عبدالله أبو البقاء محب الدين , اللباب في علل البناء والإعراب, 492/2.

(2) المصدر السابق , 492/2.

(3) ابن منظور, لسان العرب, مادة جيب, وقالوا فيها: جعلوا ذا مع حب بمنزلة الشيء الواحد, وحبذا كلمتان جعلتا شيئًا واحدًا, ولم تغير في تثنية ولا جمع ولا تأنيث.

والوصل, ثم إن هذه الكلمات أخذت شهرة عند الكتاب قديمًا وحديثًا, فهي تكتب ولا يكاد يفترق جزؤها الأول عن الأخير.

وفيما يخص كلمة (معد يكرب), فقد وردت لها صورة كتابية أخرى, وهي معدي كرب, بالفصل, والتفسير لهذه الكتابة أن الأولى تكتب بطريقة التركيب, لأنها ممنوعة من الصرف, وأما الكتابة الثانية فجزؤها الأول مضاف إلى الثاني, والثاني معرب مجرور تظهر عليه حركة الكسرة والتنوين[1], والفارق هنا _إذن- نحوي ليس غير, ويمكن أن يشار إلى أن معديكرب ليس بين مقطعها الأول والثاني فراغ, وبالتالي هي كلمة واحدة, هذا مع الإشارة إلى أن الدال من حروف الانفصال, وأما معدي كرب, فبين الكلمتين مسافة, لأنهما كلمتان: مضاف ومضاف إليه.

ووجه الكتابة, في المركب المزجي, في حالة الوصل , أنه لا يصح فيه الوقوف على أوله, ولكن تواجهنا كلمات من المركب المزجي جاءت في حالة الإفراد, وذلك مثل الأعداد: أحد عشر, اثنا عشر, ثلاثة عشر... ويسوّغ هذا أنها ألفاظ لم يتحد مدلول اللفظية فيها نحو : خمسة عشر, وصباح مساء, وبين بين, وحيص بيص, فإن هذا يكتب مفصولًا, ولا تختلط فيه كلمة بأخرى[2].

ولا وجه للتسويغ بأن صبح مساء, لا تدل على معنى مفرد, فإنها تشير إلى معنى الدوام, وكذلك أحد عشر, فإنها تدل على معنى مفرد, وغيرها من الأعداد, وحيص بيص, تدل على حالة نفسية معينة, هي الضيق والشدة[3].

ولكنا نستطيع أن نقول: إن كلمات مثل بعلبك, وحضرموت, وحبذا, قد اشتهرت كتابتها بهذه الطريقة التركيبية, فهي كتابة نمطية تتسم بالثبات وعدم التغيير.

---

(1) ابن يعيش, شرح ابن يعيش, 65/1 .

(2) القلقشندي, صبح الأعشى, 213/3 .

(3) ابن منظور, لسان العرب,حيص .

وفي المقابل فإن ألفاظ العدد أحد عشر, قد جرت على الأصل, أي أنّ كلمة أحد تكتب وحدها, على اعتبار أنها تشكل كلمة لها وجود مستقل في اللفظ, وأن لها وجودًا مستقلًا خارج هذا الإطار, وكذلك (عشر) . ويمكن القول أنّ العرف الكتابي والشيوع قد أعطياها مسارًا كتابيًا يقوم على الإفراد دون التركيب, وعلى هذا يمكن أن نفهم كتابة الأعلام المركبة مثل (محمد خير) و (محمد علي) التي جاءت بطريقة الإفراد, اتكاء على وجودها في الأصل, وكتابة (رأسمال) , وهي مركب إضافي, بطريقة التركيب, على اعتبار أنها تشكل في اللفظ كلمة واحدة, وفي الدلالة كذلك, وشاعت كتابتها على هذا النمط , ثم زادوا على ذلك واشتقوا منها مصطلحًا جديدًا فقالوا: الرأسمالية.

- ما رُكّب مع المئة من الآحاد:

وذلك نحو: أربعمائة وخمسمائة[1], فهذه التزمت صورة الوصل, وأما الكسور التي أضيفت إليها نحو: ثلث مائة, خمس مائة, فالفصل هنا للتمييز بين الكسر (ثلث مائة) ,والوصل للإشارة إلى العدد كاملًا (ثلاثمائة) [2].

وقد ورد في بعض الكتابات القديمة ثلاث مئة, بالفصل, ويبدو أنهم كانوا يجيزون في هذا الفصل والوصل, ثم استقر الأمر لاحقًا على الوصل, وأما التمييز بين وصل (ثلاثمائة) وفصل (ثلث مائة) فلا معنى له, إذ إن كتابة ثلاث- في عصر الطباعة والحاسوب – تختلف عن ثلث , فصح أن هذا لا يشكل فارقًا مميزًا بين الصورتين الكتابيتين.

إذٍ:

والأمر نفسه يقال في إذٍ المنونة إذا سبقتها بعض الظروف, نحو: حينئذ, ساعتئذ, [3]وهذه حالة خاصة في اتصالها بهذه الكلمة, وعلى هذه الصورة أي تحول الهمزة من الألف في (إذ) إلى (ئذٍ), على اعتبار التوسط, وأما إذا جاءت غير منونة نحو: حين إذ

---

(1) عبد السلام هارون, قواعد الإملاء, ص56.

(2) حسين والي, كتاب الإملاء, ص104.

(3) عبد السلام هارون, قواعد الإملاء, ص56.

سافر. فالكتابة تقوم على الإفراد, ويبدو أن (إذ) التي تشتمل على تنوين يقوم مقام محذوف يُتم المعنى, تكتفي بنفسها عن غيرها, ولكنها من حيث الكتابة عبارة عن رمزين كتــابيين (إذ) . فسهل هذا الاستغناء بالمعنى, وهذا القصر في الرموز الخطية, أن تكتب متركبة مع غيرها.

ومثل هذا في وصل الضمير في نحو: (فاليوم ننساهم كما نسوا لقاء يــومهم هــذا) فيلاحظ أن الضمير (هم) قد اتصل في الكلمة الأولى, وهو في محل نصب, وفي الثانيــة وهي محل جر بالإضافة, في حين نجده منفصلًا في نحو: (يوم هم بــارزون) فالــضمير هنا رفع مبتدأ, ومعنى الكلام, أن الفصل والوصل كان لوظيفة نحوية, فهو ينفــصل فــي حالة الرفع,ويتصل في حالتي النصب والجر[1].

وصفوة القول أنّ الأصل في الكلمة في نظام الكتابة العربية أن تكون مستقلة عــن غيرها, غير أن هذه القاعدة لا تطرد دائمًا فقد جاءت بعض الكلمــات مــرة بالاتــصال وأخرى بالانفصال لاعتبارات ذكرناها في موضعها, على أن هــذه الكلمــات قليلــة, ولا تشكل عبئًا كبيرًا على الكاتب أو القارئ, وبالتالي فإن الرأي الذي يذكر مــشكلة الفــصل والوصل[2], إنما يركز على جزئية صغيرة, ليست هي كل القضية, ولعل هــذا ينــسحب على معظم قضايا الكتابة العربية, إذ إن التركيز غالبًا ما ينصب علــى قــضايا جزئيــة وليست كلية, واضعين نصب أعينهم مثالًا نموذجًا- في رأيهم- هو الكتابــة الإنجليزيــة, ليجعلوا كل ما خالفه خطأ, في حين أن نظام الكتابة الإنجليزية يصلح لتمثيل أصوات اللغة الإنجليزية, وعليه ثبت الناس, وكذلك نظام الكتابة العربية صالح لتمثيل أصــوات اللغــة العربية, وهذا يؤدي إلى الاعتقاد بصلاحية الكتابة العربيــة وكفاءتهــا, وعــدم الأخــذ بالطروحات التي أرادت هدم بنيان الكتابة العربية هدمًا كليًا أو جزئيًا.

---

(1) غانم قدوري, رسم المصحف, ص458.

(2) محمود رشدي خاطر وزملاؤه , طرق تدريس اللغة العربية والتربية الدينية, ص279.

الخاتمة:

وبعد, فقد كانت هذه الدراسة رحلة في نظام الكتابة العربية, حاول فيها الباحث أن يكشف عن نظام الكتابة وظواهرها, وأن يفسر هذه الظواهر, وقد تحدث عن الكتابة العربية من زاوية تاريخية, وتعرض للحديث عن مراحل التطور التي أصابتها, ثم تحدث عن الأبجدية الصوتية الدولية, آخذًا بمعيار صوت لكل رمز خطي, ورمز خطي لكل صوت, مستفيدًا ما أمكن من هذا المعيار حيث طبقه على الكتابة العربية, وتوصل إلى نتائج كثيرة .

ولم يكتف البحث بذلك, بل تعرض إلى قضية تنوع صور الرمز الخطي, وبين أنها قضية مفتعلة, ثم إلى قضية الزيادة والنقص في الكتابة العربية, وفسر ما ورد من ذلك, مستعينًا بالمنهج التاريخي.

ثم تحدث البحث عن بعض قضايا الرسم الكتابي , مثل كتابة الهمزة التي تعد مشكلة كبيرة, وكتابة الألف المتطرفة, وكتابة التاء, وفسر الباحث سبب المشكلة بالعودة إلى الأسباب التاريخية, وبين أنها قضايا مبالغ فيها, لا يشكو منها القارئ العربي, ثم تحدث عن قضية الفصل والوصل, وبين أنها تنحصر في بعض المفردات (ما, لا,...) وبذلك قلل البحث من أهمية هذه المشكلة.

ولعله من الجدير بالذكر, في نهاية هذه الكلمة, أن نذكر أن من أهم نتائج البحث التركيز على القيمة التمييزية لاختلاف شكل الحرف, في بدء الكلمة, ووسطها, ونهايتها, إضافة إلى الاختلاف في حامل الهمزة, وأنه ذو أهمية كبيرة في هذا المجال.

- هذا وقد توصل البحث إلى نتائج أخرى , منها :

– أن الكتابة العربية , على مستوى الفونيم , ذات تقابل كبير جدًا , ولذا فهي من أقرب الكتابات إلى الكتابة الصوتية .

– أنها, على مستوى الكلمة و الجملة , كتابة وظيفية تخدم غرضًا معينًا.

- أن نظام الكتابة العربية يستخدم النقط بحيث يستغني عن تكوين أحرف جديدة. وهو ذو أهمية بالغة في التفريق بين الحرف المهمل و الحرف المنقوط .

المراجع

1- المراجع باللغة العربية :

أ- الكتب

1- القرآن الكريم .

2- إبراهيم السامرائي, فقه اللغة المقارن، دار العلم للملايين ,بيروت ,ط2 , 1978م

3- إبراهيم أنيس , الأصوات اللغوية، مكتبة الإنجلو المصرية , ط5 , 1979م .

4- إبراهيم مدكور, مجمع اللغة العربية ماضيه وحاضره في ثلاثين عاما , الهيئة العامة للشؤون الأميرية, 1964 م ...

5- أحمد بن فارس , الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ,منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية , بيروت , 1997 م.

6- أحمد رضا , رسالة الخط العربي, نشأته وتطوره والمذهب فيه , دار الرائد العربي , بيروت , ط1 , 1986 م.

7- أحمد شكري ورفاقه , المنير في أحكام التجويد , دار الفرقان , جمعية المحافظة على القرآن الكريم , إربد , ط1 , 1423ه – 2002م .

8- أحمد مختار عمر, دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب , القاهرة , ط3 , 1405ه – 1985م .

9- أحمد مختار عمر, دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب , القاهرة , 1997 م .

10- أحمد مختار عمر , العربية الصحيحة , ، عالم الكتب , القاهرة ,ط1 , 1401ه – 1981م .

11- أحمد هبو, الأبجدية: نشأة الكتابة وأشكالها عند الشعوب, دار الحوار , اللاذقية , ط1 , 1984 م.

12- إدريس السفروشي, مدخل للصواتة التوليدية, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, ط1 ,1987.

13- إسماعيل عمايرة , تطبيقات في المناهج اللغوية , عمان , دار وائل للنشر , ط1, 2000م .

14- إميل بديع يعقوب , الخط العربي : نشأته وتطوره , مشكلاته , دعوات إصلاحه ,جروس برس , طرابلس , ط1 , 1986م .

15- إميل بديع يعقوب , فقه اللغة العربية وخصائصها ,دار العلم للملايين , بيروت ,1982م .

16- إميل بديع يعقوب, معجم الطلاب في الإملاء والاعراب دار العم للملايين , بيروت , ط2 , 1986م .

17- أندريه مارتينيه , مبادئ اللسانيات العامة ,ترجمة أحمد الحمو, المطبعة الجديدة, دمشق,1985 م .

18- أنيس فريحه, في اللغة وبعض مشكلاتها, دار النهار للنشر , بيروت 1980 م.

19- أنيس فريحه, نظريات في اللغة، دار الكتاب اللبناني , بيروت ,ط1 ,1973م .

20- برتيل ماليرج, علم الأصوات , ترجمة عبد الصبور شاهين , مكتبة الشباب , القاهرة , 1984 .

21- أبوالبركات الأنباري, نزهة الألباء في طبقات الألباء , ت إبراهيم السامرائي , مكتبة المنار , الأردن , الزرقاء , ط3 , 1985 م.

22- بسام بركة, علم الأصوات العام :أصوات اللغة العربية , مركز الإنماء القومي , بيروت , د . ت .بيروت , ط1 , 1981م.

23- أبو بكر الصولي, أدب الكاتب , تصحيح بهجة الأثري , دار الكتب العلمية , بيروت , د . ت .

24- البلاذري (أبو الحسن أحمد بن يحيى بن جابر بن داود) , فتوح البلدان , ت رضوان محمد رضوان ,دار الكتب العلمية , بيروت , 1983م.

25- ت . م . جونستون , دراسات في لهجات شرقي الجزيرة العربية , ترجمة أحمد محمد الضُّبَيْب , بيروت , الدار العربية للموسوعات , ط2 , 1983م .

26- تمام حسان , اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة , الدار البيضاء

27- تمام حسان, اللغة بين المعيارية والوصفية, دار الثقافة , الدار البيضاء .

28- تمام حسان, مناهج البحث في اللغة , دار الثقافة , الدار البيضاء , 1986 م.

29- جان كانتينو, دروس في علم أصوات العربية , ترجمة صالح القرمادي , مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية , تونس , 1966 .

30- ابن الجزري, العشر في القراءات العشر ,أشرف على تصحيحه علي محمد الضباع ,دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , د.ت .

31- ابن جني, أبو الفتح عثمان بن جني , سر صناعة الإعراب , تحقيق : حسن هنداوي، دار القلم – دمشق , ط1 ، 1985 م.

32- ابن جني, أبو الفتح عثمان بن جني, الألفاظ المهموزة وعقود الهمز , تحقيق : مازن المبارك .

33- جي سي كاتفورد , نظرية لغوية للترجمة , ترجمة عبد الباقي، طبعة دار الكتب , جامعة البصرة ,1982م.

34- , المنشور في الأساس في فقه اللغة , بإشراف فيشر(أ.د.فولد) , ترجمة سعيد البحيري , مؤسسة المختار , القاهرة , ط1 , 2002 م.

35- جيرهارد اندرس , أصل الخط العربي , , المنشور في الأساس في فقه اللغة , بإشراف فيشر(أ.د.فولد) , ترجمة سعيد البحيري , مؤسسة المختار , القاهرة , ط1 , 2002 م.

36- حسين والي , كتاب الإملاء , ضبط محمد الشامي , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان .

37- حفني ناصف , حياة اللغة , مكتبة الثقافة الدينية , مصر , ط1 , 2001م .

38- حلمي خليل , الكلمة ,دار المعرفة الجامعية , الإسكندرية , ط2 .

39- حمزة بن الحسن الأصفهاني, التنبيه على حدوث التصحيف ,تحقيق محمد حسن آل ياسين , مكتبة النهضة , بغداد , 1967 م.

40- خليل عمايرة , المسافة بين التنظير النحوي والتطبيق اللغوي ,دار وائل ,ط1 , 2004 م.

41- داوود عبده , دراسات في علم أصوات العربية , مؤسسة الصباح , الكويت , 1979م .

42- داوود عبده , علم النفس اللغوي , الكويت , جامعة الكويت , 1984م .

43- ابن الدهان (ابو محمد سعيد بن المبارك) , باب الهجاء , حققه فائز فارس , مؤسسة الرسالة ,بيروت – دار الأمل , إربد , ط1 , 1986م.

44- ابن درستويه, كتاب الكتّاب , مؤسسة دار الكتب الثقافية , الكويت , حولي , ط1 , 1397ه - 1977 م .

45- ديفيد ابركرومبي , مبادئ علم الأصوات ,ترجمة محمد فتيح ، ط1 ,1988 م.

46- ربحي كمال , دروس في اللغة العبرية , عالم الكتب , بيروت , 1982م

47- رمزي بعلبكي , الكتابة العربية والسامية ,دراسات في تاريخ الكتابة وأصولها عند الساميين ,دار العلم للملايين , بيروت , ط1 , 1981م .

48- رمضان عبد التواب, المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، مكتبة الخانجي , ط1 , 1982م.

49- رمضان عبد التواب, فصول في فقه اللغة,مكتبة الخانجي و القاهرة , ط2 .

50- رمضان عبد التواب, منهج تحقيق التراث مكتبة الخانجي , القاهرة , ط1 , 1986م.

51- روبرت لاند , كيف نقارن بين نظامين صوتيين , بحث منشور في كتاب التقابل اللغوي وتحليل الأخطاء – تعريب محمود إسماعيل صيني , إسحاق محمد الأمين , جامعة الملك سعود بن عبد العزيز, الرياض , 1982 م.

52- الزجاجي أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحق , الجمل في النحو , الأردن , إربد ,دار الأمل – بيروت , مؤسسة الرسالة , ط3 , 1407ه – 1986م .

53- زكي العوضي , الوقف ومظاهره , إربد , د.ن ,1999م .

54- السخاوي (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن) فتح المغيث شرح ألفية الحديث , دار الكتب العلمية – لبنان ط1 ، 1403هـ.

55- السعران, علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ,دارالفكر العربي , 1420ه–1999م .

56- سعيد الأفغاني , من حاضر اللغة العربية من الشام معهد الدراسات العربية العالمية , القاهرة , 1962 م.

57- سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد العربية , دار الفكر, ط3 , 1401ه –1981م .

58- سلمان العاني, التشكيل الصوتي في اللغة العربية – فونولوجيا العربية , ترجمة ياسر الملاح – محمد محمود , ط1 , المملكة العربية السعودية , جدة , النادي الأدبي الثقافي , 1403ه – 1983م .

59- سمير استيتية, علم اللغة التعلمي , دار الأمل , إربد ,الأردن .

60- سهيلة إدريس, أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي , المطبعة البغدادية , 1977 م .

61- سيبويه , الكتاب تحقيق عبد السلام هارون , دار الجيل بيروت , 1991م .

62- ابن السيد البطليوسي , المثلث , تحقيق ودراسة صلاح مهدي علي الفرطوسي ,دار الرشيد , العراق , 1982م .

63- سيد فرج راشد , الكتابة من أقلام الساميين إلى الخط العربي , مكتبة الخـــانجي , القاهرة , 1994 م .

64- السيوطي, الإتقان في علوم القرآن , شركة ومطبعة مصطفى البابي الجلبي وأولاده , محمد محمود الحلبي , مصر -خلفاء ,ط4 , 1398ه-1978م .

65- السيوطي, المزهر في علوم اللغة وأنواعها , تحقيق : فـؤاد علـــي منـــصور دار الكتب العلمية - بيروت , ط ا ، 1998م .

66- السيوطي , همع الهوامع في شرح جمع الجوامع , تحقيق وشرح عبد العال ســـالم مكرم , دار البحوث العلمية , الكويت 1400ه - 1980م .

67- شعبان عبد العزيز خليفة, الكتابة العربية في النشوء والارتقـــاء ,العربـــي للنـــشر والتوزيع , القاهرة , 1989 م .

68- شوقي النجار, الهمزة مشكلاتها, علاجها , دار الرفاعي , ط1 , 1984

69- صفوان التل , تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية , مطابع دار الشعب , عمان , الأردن , ط2 , 1401ه-1981م .

70- صلاح الدين المنجد, دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايتـــه إلـــى العـــصر الأموي , دار الكتاب , بيروت , ط1 , 1972 م .

71- طالب عبد الرحمن, نحو تقويم جديد للكتابة العربيـــة , قطـــر , الدوحـــة , وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية , ط1 , المحرم - 1420ه , نيسان , أيار - 1999م .

72- ابن عاشور , محمد الطاهر , التحرير والتنوير , مؤسسة التاريخ , بيروت , لبنان , ط1 , 1420ه - 2000م.

73- عباس محمود العقاد , أشتات مجتمعات في اللغة والأدب , دار نهضة مصر , القاهرة , 1955 م .

74- عبد الرؤوف المناوي , فيض القدير شرح الجامع الصغير , مع الكتاب : تعليقات يسيرة لماجد الحموي , المكتبة التجارية الكبرى - مصر, ط1 ، 1356 ه .

75- عبد الرحمن أيوب , العربية ولهجاتها , مطابع سجل العرب , القاهرة , ط1 ,1968 م .

76- عبد السلام هارون, قواعد الإملاء, مكتبة الإنجلو المصرية , القاهرة , 1985 م .

77- عبد الصبور شاهين, المنهج الصوتي للبنية العربية , ؤسسة الرسالة , بيروت , 1980 م.

78- عبد العليم إبراهيم, الإملاء والترقيم ,مكتبة غريب , القاهرة , 1975 م

79- عبد الفتاح الحموز , , فن الترقيم في العربية أصوله وعلاماته, دار عمار , 1991م .

80- عبد الفتاح محجوب, الكتابة العربية وصلاحها لتعليم اللغة لغير الناطقين بها, مكة المكرمة , جامعة أم القرى , 1985م .

81- عبد القادر الفاسي , اللسانيات واللغة العربية ,الرباط , دار توبقال – بغداد , دار الشؤون الثقافية , م .1982م .

82- عبدالله بن الحسين بن عبدالله أبو البقاء محب الدين , اللباب في علل البناء والإعراب تحقيق : غازي مختار طليمات , دار الفكر , دمشق , ط1 ، 1995م .

83- عبد المجيد سيد أحمد منصور, علم اللغة النفسي ,الرياض , جامعة الملك سعود , عمادة شؤون المكتبات , 1982م .

84- عبده الراجحي, التطبيق الصرفي , دار النهضة العربية , 1404ه – 1984م .

85- عفيف بهنسي, الخط العربي : أصوله , نهضته , انتشاره , دمشق , دار الفكر , 1984م .

86- علي القاسمي, أبحاث حديثة في تعليم العربية للناطقين باللغات الأخرى ,الرياض , 1979م .

87- علي بن حسام الدين المتقي الهندي , كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال ,مؤسسة الرسالة – بيروت 1989 م .

88- علي عبد الواحد وافي , فقه اللغة , دار نهضة مصر , القاهرة , ط6 , د. ت .

89- أبو عمرو الداني (عثمان بن سعيد الداني) , المحكم في نقط المصاحف تحقيق : د. عزة حسن .دار الفكر – دمشق , ط2, 1407هـ- 1986 م .

90- أبو عمرو الداني, المقنع في معرفة مرسوم أهل الأمصار , مسع كتاب النقط , تحقيق : محمد أحمد الدهمان , دار الفكر , دمشق , ط2 , 1983م .

91- غانم قدوري, رسم المصحف , دراسة لغوية تاريخية , اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس الهجري , بغداد , ط1 , 1982 م.

92- غانم قدوري, علم الكتابة العربية , دار عمار للنشر والتوزيع , عمان , ط1 , 2004 م.

93- غانم قدوري, كتاب الجامع لما يحتاج إليه من رسم المصحف , بغداد , دار الأنبار , 1982م .

94- فاطمة محجوب , دراسات في علم اللغة , دار النهضة العربية , القاهرة , 1976م.

95- فرديناند سوسير , دروس في الألسنية العامة , ترجمة صالح القرمادي ومحمد عجينة , تونس , الدار العربية , 1985م .

96- فندريس, اللغة ت . عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص , مكتبة الإنجلو المصرية , القاهرة , 1950 م.

97- فيرستيغ كيس, اللغة العربية, تاريخها ومستوياتها وتأثيرها , ترجمة محمد الشرقاوي , المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة ,2003م .

98- فيرنر ديم , تطور قواعد الإملاء والترقيم العربية , المنشور في الأساس في فقه اللغة , بإشراف فيشر(أ.د.فولد) , ترجمة سعيد البحيري , مؤسسة المختار , القاهرة , ط1 , 2002 م.

99- الفيروز أبادي, القاموس المحيط دار الفكر , بيروت , 1978 م .

100- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري) , أدب الكاتب تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد . المكتبة التجارية - مصر, الطبعة الرابعة ، 1963م .

101- القلقشندي (أحمد بن علي) , صبح الأعشى في صناعة الإنشا, تحقيق : د.يوسف علي طويل , دار الفكر - دمشق , الطبعة الأولى ، 1987 م .

102- ابن كثير , فضائل القرآن , دار بدر للطباعة , ط1 , 1401ه .

103- كاصد الزبيدي, فقه اللغة العربية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , جامعة الموصل , 1987م .

104- كمال بشر, دراسات في علم اللغة , دار المعارف , القاهرة , ط9 , 1986 م .

105- كمال بشر, علم اللغة العامة , القسم الثاني : الأصوات دار المعارف , القاهرة , 1975م .

106- لبيب سعيد , الجمع الصوتي الأول للقرآن الكريم (المصحف المرتل), دار المعارف , ط2 .

107- ماريو باي, أسس علم اللغة , ترجمة أحمد مختار عمر , عالم الكتب , القاهرة , ط2 , 1983 م.

108- مازن المبارك, نحو وعي لغوي مؤسسة الرسالة , بيروت , 1979م.

109- المتنبي, شرح ديوان أبي الطيب المتنبي , شرح مصطفى سبيتي ,دار الكتب العلمية , ط1 , 1986 م.

110- محمد أبو الرب, الاخطاء الشائعة في ضوء علم اللغة التطبيقي وزارة الثقافة - دار وائل , عمان الأردن , ط1 , 2005م.

111- محمد الخولي , معجم علم الأصوات اللغوية ,د. ن, ط2 , 1402ه-1982م .

112- محمد بهجة الاثري , نظرات فاحصة في قواعد رسم الكتابة العربية وضوابط اللغة وطريقة تدوين تاريخ الأدب العربي , د. ن .

113- محمد رجب فضل الله , صعوبات الكتابة الإملائية ,عالم الكتب , ط1 , 1415ه - 1995 م .

114- محمد سامي أبوعيد , الأبجدية العربية في ضوء علم اللغة الحديث , مخطوط رسالة الماجستير في جامعة اليرموك - 1998 م.

115- محمد طاهر الكردي, تاريخ الخط العربي وآدابه , د . ن , ط2 , 1982

116- محمد عبد العظيم الزرقاني , مناهل العرفان في علوم القرآن ,دار الفكر - بيروت , ط1، 1996م .

117- محمد علي سلطاني, قواعد مقترحة لتوحيد الكتابة العربية ,دار الفكر المعاصر , بيروت - دار الفكر , دمشق , ط1 ,1995 م.

118- محمد مبارك , فقه اللغة وخصائص العربية ,دار الفكر , ط7 , 1981

119- محمد محمد داود , الصوائت والمعنى في العربية, دراسة دلالية ومعجمية دار غريب , القاهرة , 2001 م.

120- محمود تيمور , مشكلات اللغة العربية , المطبعة النموذجية , القاهرة , ط1 ,1956 م.

121- محمود حجازي, الأسس اللغوية لعلم المصطلح مكتبة غريب , القاهرة .

122- محمود حجازي, مدخل إلى علم اللغة , دار الثقافة ,القاهرة , ط2 , 1978

123- محمود رشدي خاطر وزملاؤه, طرق تدريس اللغة العربية والتربية الدينيـة فـي ضوء الاتجاهات التربوية الحديثة , ط 3 , 1986 م.

124- محمود شكر الجبوري, الخط العربي والزخرفة الإسلامية ,دار الأمل , إربد .

125- مصطفى الغلاييني, جامع الدروس العربية المكتبـة العـصرية , بيـروت . دار النهضة العربية , القاهرة , 1976 م.

126- مصطفى حركات, الكتابة والقراءة وقضايا الخط العربي المكتبة العصرية , صيدا - بيروت ,لبنان ,1998 م.

127- مصطفى حركات, اللسانيات , المكتبة العصرية , بيروت _ صيدا , ط1 , 1998 م.

128- ممدوح عبد الرحمن, القيمة الوظيفية للصوائت : دراسـة لغويـة ,دار المعرفـة الجامعية , الإسكندرية 1998م .

129- ابن منظور, اللسان دار صادر , بيروت .

130- موفق الحمداني , علم نفس اللغة , دار المسيرة , عمان , ط 1 ,1425ه - 2004 م.

131- نفوسة زكريا, تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مـصر ,دار نـشر الثقافـة , الإسكندرية , 1964م .

132- نهاد الموسى, اللغة العربية وأبناؤها مكتبة وسام , ط2 , 1990 م.

133- ابن هشام الأنصاري (أبو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبـد الله) , أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك , دار الجيل - بيروت , ط 5 ، 1979م .

134- هنري فيليش, العربية الفصحى , تعريب عبد الـصبور شـاهين , دار المـشرق العربي , ش م م , بيروت ,1983م .

135- والتر .ج .أونج , الشفاهية والكتابية , ترجمة حسن البنا عز الدين , مراجعة محمد عصفور , دار القصطل , الكويت , 1994 م.

136- يحيى الجبوري , الخط والكتابة في الحضارة العربية , دار الغـرب الإسـلامي , بيروت , 1994م .

137- يحيى عبابنة , التطور السيميائي لصور الكتابة العربية , منشورات عمادة البحث العلمي والدراسات العليا , جامعة مؤتة , الكرك , 2000م .

138- يعقوب بكر , دراسات في فقه اللغة ,بيروت , مكتبة لبنان , 1969م .

139- ابن يعيش , شرح المفصل عالم الكتب , بيروت – مكتبة المتنبي , القاهرة

ب-الدوريات :

140- أندراوس صنا , بين العربية والسريانية – نشوء الخط العربي وترتيب حروفـه , مجلة مجمع اللغة العربية العراقي , مج 5 , بغداد 1979م- 1980م.

141- جون سيرل , تشومسكي والثورة اللغوية , الفكر العربي , العدد8-9 , كانون 1- آذار 1979م – السنةالأولى .

142- حامد صادق القنيبي , النحت والاختصار , مجلة مجمع اللغة العربيـة الأردنـي , العدد 42- 43 كانون الأول والثاني , 1992م.

143- حسام النعيمي, الكتابة الصوتية , المورد , المجلد 16 , العدد 1 ,1987 م , بغداد .

144- رافع جودت نور الدين, بحث في تطور الكتابة العربية, اللسان العربي المجلد 11 ,1974 م.

145- سيد فرج راشد, الكتابات القديمة, عالم الفكر, (4/15/ص25).

146- عبد الحميد الأقطش, علامة وامثالها من نعوت المذكر. أبحاث اليرموك, العدد2 , مج 16 ,1981 م .

147- عبد الحميد الأقطش, في التقارض اللغوي من الحبشية إلـى العربيـة, تأصـيل, ودراسة مقارنة , كلية التربية , جامعة الموصل , العدد السابع عشر , 1995م .

148- عبد الفتاح عبادة, انتشار الخط العربي في العالم المشرقي والمغربي, مجلة مجمع اللغةالعربية – العراق, مج 5/ص46(ي م,198).

149- عبد الكريم خليفة , المختصرات وطريقة أدائها باللغة العربية , مجلة مجمع اللغة العربية الأردني , العدد38 , كانون الأول – حزيران , 1990 م.

150- عدنان الدليمي , تيسير تعليم الإملاء والترقيم ,الموسم الثقافي السادس عشر لمجمع اللغة العربية الأردني , 1998 م.

151- عصام أبو سليم , المختصرات اللغوية في اللغة العربية ,مجلة مجمع اللعة العربية الأردني , مج 21 – 52 , 1997م .

152- فاضل ثامر, مشكلات تعريب الأعلام , مشكلات تعريب، الأعلام الأجنبية مجلة الثقافة الأجنبية , العدد5-6 , السنة الرابعة ,بغداد , 1984 م.

153- محمود تيمور ضبط الكتابة العربية, مجلة مجمع القاهرة, مج8/335-354.

154- قسطندي شوملي, الأبجدية الصوتية ,مجلة مجمع اللغة العربية ,العدد 20 , 1983 م.

155- كمال بشر, الألف في اللغة العربية , مجلة مجمع اللغة العربية في القاهرة , العدد22 , 1967 م.

156- يوسف خليفة أبو بكر, الحرف العربي واللغات الإفريقية , المجلة العربية للثقافة , تونس , العدد 4 , السنة الثالثة , مارس , 1983م .

2- المراجع باللغة الأجنبية :

157-David Abercrombie,Elements of General Phonetics Edinburgh University Press Great Britain 1973 p125,

158-Gelb,A Study of Writing The University of Chicago Press Chicago 1974

159-R H Robins , General linguistics' An Introductory Survey Hong Kong 1976

160-,1949 The Principle of the International Phonetic Association

161-Wells,Greta Colson, Practical Phonetics Pitman London 1986 .

الملخص

نظام الكتابة العربية في ضوء علم اللغة الحديث

إعداد
حسين يوسف لافي قزق
إشراف
الدكتور عبد الحميد الأقطش

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن نظام الكتابة العربية , وعن مدى صلاحيته لتمثيل أصوات العربية في ضوء المعيار اللغوي العام الذي يقضي بوجود صوت لكل رمز خطي , ورمز خطي لكل صوت , وكذلك تهدف إلى تبيان أن علاقة المنطوق بالمكتوب تفوق ما هو في غيرها من اللغات الأخرى

وتشتمل الدراسة على تمهيد , وثلاثة فصول , وخاتمة .

أما التمهيد فقد تحدث عن نشأة الكتابة العربية , و مراحل تطورها , و التعديلات التي حصلت عليها من نقط الحروف , ووضع الحركات , ثم عرض لرؤية بعض المعاصرين تجاه الكتابة العربية .

وأما الفصل الأول فقد تحدث عن الأبجدية الصوتية الدولية , ثم علاقة الصوامت بالرموز الخطية , وعلاقة الحركات برموزها الخطية , وقضية النقط , وبين البحث أن الكتابة العربية ليست ألوفونية (كتابة دقيقة) , وإنما هي فونومية وظيفية (كتابة واسعة) , وتم توضيح جميع المظاهر الكتابية التي بدت مخالفة للتطابق بين الصوت و الكتابة .

وأما الفصل الثاني فقد تحدث عن ظاهرة تنوع أشكال الحرف , وبين أنها كتابة موروثة عن الساميات , و أنها تسير وفق نظام محدد , و أنها تقدم وظيفة معينة تخدم القارئ , ثم تحدث عن قضية الحذف و الزيادة , فبين البحث أن هناك رموزًا قد تكتب ولا

تنطق ، وأصواتاً تنطق ولا رموز لها ، وحاول أن يفسر هذه الظاهرة وفق المنظور التاريخي ، و أن يبين مدى الفائدة من بقاء هذا الاستعمال إلى العصر الحاضر .

وأما الفصل الثالث فعنوانه مباحث رسم الكتابة ، و فيه تناول قضية الهمزة ، وسبب مشكلة الهمزة ، والألف المتطرفة ، والتاء ، حيث أثبت البحث أن ثمة قيما تمييزية تكمن في اختلاف شكل هذه الحروف ، ثم تناول قضية الفصل و الوصل ، وبين البحث أنها مشكلة مبالغ فيها ، وحاول أن يفسر ما ورد فيه الوجهان : الفصل و الوصل .

ومن أبرز نتائج البحث :

- أن الكتابة العربية ، على مستوى الفونيم ، ذات تقابل كبير جدّا ، ولذا فهي من أقرب الكتابات إلى الكتابة الصوتية .
- أنها، على مستوى الكلمة و الجملة ، كتابة وظيفية تخدم غرضًا معيناً.
- أن نظام الكتابة العربية يستخدم النقط بحيث يستغني عن تكوين أحرف جديدة. وهو ذو أهمية بالغة في التفريق بين الحرف المهمل و الحرف المنقوط .
- أن الزيادة و النقص في الكتابة العربية تعودان إلى تأثرهما بالكتابة السابقة عليها ، وهي النبطية و السريانية .

هذا و قد تضمن البحث نتائج أخرى .

Abstract

Arabic Writing in The Light of Modern Linguistics

By

Hussain Yousef Lafi Qazaq

Supervisor:
Dr. Abdulhamid Al Aktash

This study aims at investigating the Arabic writing system and its efficiency for representing the Arabic sounds in the light of the general linguistic criteria that requires having a phonetic sound for each writing symbol and a writing symbol for each phonetic sound. The study also aims at showing that the relationship between the spoken and the written forms in Arabic excels the same relationship in other writing systems.

The study consists of an introduction, three chapters and a conclusion.

The introduction has dealt with the beginning of Arabic writing, its development stages and the changes it acquired such as linear symbols and (linguistic) case. Then it showed some contemporaries' perspectives toward Arabic writing.

Chapter one has dealt with the International Phonetic Orthographical Alphabet and the relationship between consonants and vowels. On the other hand, it has dealt with their respective symbols. It has also discussed the linear symbol issue. This study has clarified that Arabic writing is not allophonic (phonetically precise) ,but it is functionally phonemic (phonetically broad.All the writing aspects that seemed contradictory to conformity between pronouncing and writing have also been clarified.

Chapter two has dealt with the phenomenon of the variation of the letter shapes on one hand, and that it is a writing taken from Semitic languages following a specific system providing a specific function which serves the reader. It also discusses the issue of ellipses and appending. The research showed that there are symbols which can be written without being pronounced and some other sounds which can be pronounced without having written symbols .The research has tried to explain this phenomenon upon a historical perspective and tried to show the extent of functionality of having this usage continued to the present.

The third chapter entitled dictation subjects deals with "Al-Hamza" and the cause of the problem of "Hamza", the final "Alef "{that is written at the end of a word},and the"Taa" .The study showed that there are distinguishing values of this multiplicity of forms. It has then dealt with the issue of distinction (Fasl)and conjunction. The research has showed that it is an exaggerated problem and tried to clarify the cases upon which the relevant possibilities(distinction& conjunction) are applicable.

Among the results of the research are the following:

_Arabic - on the phoneme level – is at very high conformity. Therefore its among the closest writing systems to phonetic writing.

-On the word and sentence level, it is a functional writing serving specific purpose.

-That Arabic writing uses the linear system instead of forming new letters. This system is of an extreme importance in distinguishing between an inoperative letter and the one with a linear symbol or diacritic (mark).

-That the increase and decrease in Arabic writing is due to its being affected by previous writing systems which were Nabatean and Syreac ones.

The research includes a number of other important results.